

# مقدمہ

## طلسم ہوش ریا

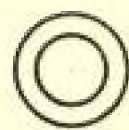
خدا بخش اور نیٹل پبلک لائبریری - پٹنہ



مقدمہ

مقدمہ

طالعہ ہوشیار



خدا بخش اور سہل پیک لائبریری، پٹنہ



تقسیم کار:

صدر دفتر

مکتبہ جامعہ ملیہ، جامعہ نگر، نئی دہلی — 110025

شاخیں

مکتبہ جامعہ ملیہ، اردو بازار، دہلی — 110006

مکتبہ جامعہ ملیہ، پرس بلڈنگ، بمبئی — 400003

مکتبہ جامعہ ملیہ، یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ — 202001

قیمت : بیس روپے

لبریری آرٹ پریس، پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی میں طبع ہوئی



# پیشگفتار

داستان امیر حمزہ صاحبقران  
جس کے آٹھ دفتر ہیں۔ دفتر پنجم  
طلسم ہوشربا  
جو کل داستان امیر حمزہ کی جان ہے  
اور جس کی سات جلدیں ہیں

اس کی اول چار جلدوں کا ترجمہ منشی محمد حسین جیہ مرحوم نے  
اور آخری تین جلدوں کا ترجمہ منشی احمد حسین قمر نے فرمایا  
\_\_\_\_\_ طلسم ہوشربا (طبع سوم)، ۱/۵، 'خانہ الطبع' از جانب مطبعہ ۱۹۶۲

آٹھ دفتروں کی چھیالیس جلدوں پر مشتمل تقریباً پچاس ہزار صفحات پر پھیلی داستان امیر حمزہ کا یہ پانچواں دفتر 'طلسم ہوشربا' جو  
قریب دس ہزار صفحات پر پھیلا ہوا اردو زبان کا طویل ترین نثری شاہکار ہے جسے اردو کی اپنی چیز اور نیا لہجہ تصنیف ہونے کے باوجود  
اس کے لکھنے والے (کبھی کبھی بہک جانے کی بات اور ہے!) خاکساری اور انکساری سے ترجمہ ہی کہتے رہے! اور جو ۱۹ ویں صدی  
میں اس طویل داستان کی شائع ہو کر منظر عام پر آنے والی پہلی کتاب ہے، 'پیش خدمت' ہے۔

طلسم ہوشربا جس کا محض نام ہی ہمیں یکایک ایک طلسمی دنیا میں لے جاتا ہے، اس منہج میں اردو نثر کا شاہکار ہے کہ اردو  
میں اتنے وسیع اور متنوع بیانیہ پر نثر کا استعمال کسی دوسری جگہ نہیں ملتا۔ اور نہ اتنے بڑے پیمانے پر رزم (= حمزہ وغیرہ)  
بزم (= عاشقی وغیرہ) اور عیاریاں (= عمرو وغیرہ) کہیں اور مل سکیں گی۔

آٹھ دفتری داستان امیر حمزہ کے اس پانچویں دفتر یعنی 'طلسم ہوشربا' کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ داستان کے بقیہ سات دفتروں  
کی تو محوڑی بہت 'فارسی بنیادیں' مل جاتی ہیں۔ لیکن دفتر پنجم یعنی طلسم ہوشربا خالص ہندوستانی تخلیق ٹھہرتی ہے، اور اس لحاظ  
سے ہندوستان کو اردو زبان کا ایک نادرجہ جس کا پہلا ڈھانچہ سن سٹان سے قبل رام پور میں میرا حمد علی نے کھڑا کیا، اور جسے ان کے  
بدلا گلی پڑھی کے انبا پرشاد (شاگرد میرا حمد علی) نے اس سماعی روایت کو، اور مضبوط کیا اور پھر ان کے بیٹے غلام رضا نے 'سمع' کو  
'بصر' میں ڈھال کے سنی جانے والی داستان کو پڑھی جانے والی کتاب میں ڈھال دیا جو چودہ جلدوں میں، 'غیر مطبوعہ' رضا لائبریری  
رام پور میں موجود ہے۔

طلسم ہوشربا اصلاً سات بلکہ آٹھ جلدوں پر مشتمل ہے (کہ جلد ۵ کے ۲ حصے ہیں)، اور ۲ جلدیں مزید، بقیہ طلسم ہوشربا



کی آئیں، اس طرح اس کی کل دس جلدیں ہوتی ہیں۔ گویا پوری ۴۶ جلدی داستان حمزہ کے دس نئی نئی ایک چوتھائی سے کچھ ہی کم حصے پر ہوشربا  
 حادثہ ہے۔ یہ دو داستان گویوں کا کارنامہ ہے: محمد حسین جاہ نے اولیں چار جلدیں لکھیں احمد حسین قمر نے بقیہ ساری جلدیں تمام کیں۔  
 یہ داستانیں لکھی بعد میں گئیں، سنائی پہلے! اس لیے لکھتے میں آنے سے قبل ہاں شہور ہو جاتیں! اور کچھ جائیکے بعد بھی سنا جانے میں  
 زیادہ فرق نہیں آیا۔ داستان امیر حمزہ، اور اس داستانی سلسلے کی اہم ترین کڑی طلسم ہوشربا کو اردو میں جتنا پڑھا گیا، اور حنا سنا گیا، اردو کی  
 کوئی ادیب نخل تخلیق، اس اعتبار سے، اس کے نصف قد کو بھی نہیں پہنچتی۔ عوام الناس سے لیکر نوابوں اور بادشاہوں تک، غریب سے سامرا  
 تک، شہر ادب تک (مرزا غالب بھی!) سب اس کی زلف کے اسیر تھے! پہلی جنگ اور پھر دوسری جنگ عظیم تک یہ محیط کل کی روایت  
 کسی نہ کسی طور جاری رہی اگرچہ پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے درمیانی عرصے میں گھٹیا درجہ پرندیم مہبائی فیروز پوری، اپنے درجہ پر  
 ظفر عمر (بہرام کی گرفتاری، نیلی چھتری وغیرہ) اور خالص ترجمہ کے درجہ پر تیرتھ رام فیروز پوری خاموشی سے طلسم کی جگہ لیتے چلے گئے!  
 فرصت اور مہلت کے اوقات سکر ہے تھے، اور سب سے بڑھ کر یہ کہ سننے سننے سے زیادہ اب پڑھنے کا دور حاوی آچکا تھا۔  
 تاہم وہ کوشمہ زائیاں اور سحر طرازیوں، وہ نخل کی آزاد اڑان، وہ نیکی اور بدی سے ملی جلی زندگی کا تنوع اور اس میں ہیر دی حیرت ناک  
 غیر معمولی بہادری اور ذہانت اور ان کے بل پر اعلیٰ ترین کامرانی۔ اس سب کو دیکھنے کی خواہش تھی ہی، وہ داستان امیر حمزہ نہ سہی  
 تیرتھ رام فیروز پوری کے اسرار و بار لہندن اور گردش آفاق کا مترجم سلسلہ ہی! بہرام کے کارنامے ہی سہی! وقت سکر ہا تھا اس کے ساتھ حجم  
 بھی سکر ہا رہا۔ یہاں تک کہ آزادھی کے بعد وہ سیل بکراں 'جاسوسی دنیا' اور 'طلسمی دنیا' جیسی جوے کم آب میں سمٹ آیا۔ 'طلسمی دنیا'  
 مقبول نہ ہو سکا کہ وقت جو بدل چکا تھا اس کا اندازہ اس کے سچا لکوں کو نہ ہو سکا۔ 'جاسوسی دنیا' البتہ اتنا ہی مقبول رہا جیسا  
 اپنے زمانے میں طلسم ہوشربا تھا، اور یہ مقبولیت اس درجہ پر رہی کہ ابن صفی کے انتقال کو کئی سال گزر گئے لیکن پھر بھی 'جاسوسی دنیا'  
 ابھی ایک دو سال قبل تک اسی پابندی کے ساتھ ہمارا کی شکل میں پرانے شماروں کو کھپاتا اور دھوم دھام سے فروخت ہوتا رہا ہے۔  
 اور سرحد پار متعدد مقبول ڈائجسٹ 'جاسوسی دنیا' کی پوری پوری کہانیاں اپنے یہاں تمام دکمال یا قسط دار دیتے رہتے ہیں۔ کسی نہ کسی طور  
 تیز رفتاری اور اس میں انسانی دلچسپی اسی طرح نئے نئے نقش بناتی رہی ہے!

ہندوستانی کلچر کی جو باقیات بیسویں صدی کے ادائل تک جتنی اور جس حد تک محفوظ رہ گئی تھیں، ہوشربا میں اس کلچر کے  
 تقریباً ہر پہلو کی جھلکیاں مل جاتی ہیں۔ یہ کلچر جو ہندو آریائی تہذیب کے دو دھاروں میں تھا۔ عیسائی سے گیارہ بارہ سو سال  
 پہلے کا دھارا اور عیسائی سے گیارہ بارہ سو سال بعد کا دھارا: جس میں دونوں نے اپنی اپنی حسین ترین روایتوں کو ہم آئیز کر کے دنیا کے ایک  
 تشکیل ترین تہذیبی آمیزہ کو جنم دیا ہوشربا میں عالمی تاریخ و تہذیب کی اس خوبصورت یادگار کو بڑی تفصیل سے دیکھا جاسکتا ہے۔  
 اس دور کی تہذیب، سماج، اور زبان ان تینوں کے مطالعہ کے لیے ہوشربا ایک قیمتی خزانہ ہے۔







رضوی ایڈیشن (۱۸۸۷ء) کی شکل میں، اور پھر آخری بار عبدالباری آسی (۱۹۳۵ء) ایڈیشن کی صورت میں سامنے آیا۔

پنج تتر/کلید و دمنہ/انوار سہیلی اور الف سہیلی کے نمونے سامنے تھے ہی، کہانی میں کہانی سننے کے لیے داستان طرازی کا مزاج کافی تھا۔ محلوں کے تھکے ہائے مکیوں کو اپنی آنکھیں تھکانے اور اپنا ذہن خرچنے کی کیا ضرورت، جب وہ کسی دوسرے کی زبان اور ذہن کچھ دیر کے لیے خرید کے ایک داستان سن کے خواب خرگوش میں چلے جاتے تھے۔ محلوں سے ہوتی یہ داستانیں شدہ شدہ گلیوں اور گھروں تک پہنچتی گئیں اور داستان گوا علی اور ادنیٰ دونوں طبقوں کے مذاق کا خیال رکھتا ہوا کی پھندنے لگتا چلا گیا تاہم یہ کہنے اور سننے کی حد تک محدود داستان سننے سنانے میں ایک محلو یا ایک شہر تک محدود رہتی؛ مطبع والوں نے اندازہ لگا لیا کہ انھیں چھاپ دیا جائے تو اس میں دھپسی لینے والوں کا جو وسیع تر متوقع حلقہ موجود ہے اُسے اس کی من چاہی چیز ملے گی تو وہ اس کا بہتر بدل دے گا (جس پر دنیا چل رہی ہے یعنی مالی منفعت!)۔ چنانچہ داستان گو یوں کو داستان نویسوں میں تبدیل کر دیا گیا اور داستان امیر حمزہ کی مختصر سی ایک جلد ۴۶ ضخیم جلدوں میں ڈھلتی چلی گئی۔ داستان گو (جو اب داستان نویس تھے) اُسے ترجمہ بھی کہتے ہیں (کہ رشتہ ماضی سے رکھنا اس ہند کا شیوہ تھا) تصنیف بھی (کہ واقعہً تو یہ تصنیف ہی تھی!)۔



طلسم ہوشربا تصنیف ہے ترجمہ، نہیں طلسم ہوشربا، داستان امیر حمزہ کا ایک حصہ بتایا جاتا ہے۔ اور خود داستان ————— ایک قدیم تر فارسی قصہ داستان امیر حمزہ سے ماخوذ بتائی جاتی رہی جبکہ ————— کوئی ایسی قدیم فارسی داستان امیر حمزہ دستیاب نہیں موجود ضخیم داستان امیر حمزہ اردو جس کا ترجمہ قرار دی جا سکے ————— اور کوئی فارسی یا اردو داستان امیر حمزہ ایسی موجود نہیں کہ طلسم ہوشربا جس کا ترجمہ کہی جا سکے بجز اس کے کہ داستان امیر حمزہ اردو اس نام کی قدیم فارسی داستان کا چرہ ہے با اسے اپنا سرچشمہ بنایا ہے ————— اور طلسم ہوشربا قدیم داستان یا اردو داستان سے مستفاد ہے تو محض اس حد تک کہ ناموں میں خاصا اشتراک ہے اور کارناموں میں بھی جا بجا اشتراک ہے۔

دراصل اردو والوں نے عظیم تراویات فارسی سے ناتا جوڑنے کی کوشش میں یہ کہنے میں فخر محسوس کیا کہ وہ طلسم خود تصنیف نہیں کر رہے، بلکہ داستان کے ایک اسی نام کے حصے کا ترجمہ پیش کر رہے ہیں۔ تاہم چونکہ یہ امر خلاف واقع تھا اس لیے ایک ہی سانس میں اسے ترجمہ کے ساتھ تصنیف بھی قرار دیتے ہیں۔ اس میں ان طلسم کاروں کے ساتھ مطبع کے کارپردازوں اور مالکوں کو بھی برابر کا یا کچھ زیادہ ہی دخل رہا جنھوں نے اسے بھی اپنی بزنس یا تجارتی گرو کا حصہ جانا کہ فارسی والوں سے رشتہ ظاہر کیا جاتا رہے کہ انیسویں صدی کے اواخر تک ہمارے وہ غفلت نہیں تھی جو فارسی کے نام سے وابستگی میں پیدا ہو جاتی تھی۔ درنہ یہ سب کیا تھا کہ تسلسل



کے ساتھ، بلکہ فقہی اصطلاح میں تو اتر کے ساتھ یہ روایت لکھو اور دہلی دونوں میں عام ہے کہ بڑے داستان گو لکھتے نہیں تھے سناتے تھے۔ لکھنے والے 'کاتب' اسے سن کے لکھتے جلتے تھے۔ اور پھر جب یہی کچھ چھپ کر آتا تھا تو مصنف پوری خاکسار سے اور طالب پوری تاجرانہ دانشوری کے ساتھ اس کا زمانے کو تصنیف کے ساتھ ساتھ 'ترجمہ' بھی لکھ دیتا تھا۔

تصنیف کو ترجمہ کہہ کر پچھلوں سے رشتہ جوڑنے کی کوشش دراصل اس وقت کی ایک اہم قدر کا شریفانہ ظہار تھی کہ کسی سے کچھ لو تو احسان کا تقاضا ہے اس سے زیادہ بتاؤ جتنا اس کا حق ہے۔ اگر پچھلوں نے کوئی طلسم ہوشربا لکھی تھی تو وہ اگلوں کے لیے انیسپریش تو بہر حال بنی: اس کے کردار لیے، اس کے عیار لیے، اور بھی کچھ باتیں آٹے میں نمک کے طور سے لے لیں۔ اب اس سے کیا فرق پڑتا ہے کہ وہ اصل ۲۵ صفحے کی داستان ترجمے میں نو دس ہزار صفحوں پر پھیل گئی۔ اگر خیال اصلاً پیشتر دکاہے تو اس پر چاہے ایک پوری عمارت کی تعمیر ہو جائے، عمارت کا نام اس خیال آفریں کے نام پر ہی رہے: ایسی قدریں، اب اس عہد میں، جب پیشروں کے پورے پورے انکار پس رو اپنے ناموں میں ٹانگ پتے ہیں، سمجھ میں آ بھی تو نہیں سکتیں!

جن پیشرو داستان نویسوں کے نام طلسم ہوشربا کے 'مترجم مصنفوں' نے لکھے ہیں وہ پرانے زمانے کے فیضی اور نئے عہد کے انبہ پرشاد، غلام رضا اور میر احمد علی ہیں۔ یہ بھی صحیح ہے کہ میر احمد علی اور انبہ پرشاد کی روایت سے انبہ پرشاد کے بیٹے غلام رضا کی تصنیف کردہ طلسم ہوشربا چودہ جلدوں میں 'طلسم باطن ہوشربا' اور طلسم ہوشربا سے باطن کے نام سے رام پور میں مخطوطہ کی صورت میں محفوظ ہے۔ یعنی اردو میں یہ داستان ایسی ہی فصاحت کے ساتھ قبلاً وجود میں آچکی تھی۔ لیکن جس طرح ان لوگوں نے بھی 'اصل فارسی' کو اپنا سرچشمہ بنایا تھا، مطبوعہ طلسم ہوشربا کے مصنفوں نے بھی 'اصل فارسی' کو اپنا مأخذ قرار دیا، یہ اور بات ہے کہ دونوں کا سرچشمہ یا مأخذ محض ایک خیالی وجود ہے یا قلیدس کا ایک فرضی نقطہ جو زیادہ سے زیادہ پھیل سکا تو نیشنل لائبریری کے بوبار کلیکشن کے 'قصہ فیلسوف تک' جسے فہرست نگار (عبدالمقدر) نے ہوشربا والا قلمہ ٹھہرایا، جو صحیح بات نہیں! داستان امیر حمزہ، رموز حمزہ، قصہ امیر حمزہ، اسماء حمزہ، حمزہ نامہ، زبدۃ الرموز کہیں بھی طلسم ہوشربا کا نشان نہیں ملتا۔ دراصل یہ فارسی میں تھی ہی نہیں۔ اسے تو میر احمد علی اور میر قاسم علی اور ان کے شاگردوں نے اردو ہی میں لکھا۔ یہ اس کا پہلا نقش تھا اور رام پور میں یہ داستانیں ۱۸۴۰ء - ۱۸۶۵ء کے درمیان لکھی گئیں جو نو لکھنؤ سے قبل کی بات ہے۔ خود احمد حسین قمر نے اس کا اعتراف کیا ہے (ہوشربا ۵: ۲/۶۲۷) کہ مصنف ادل احمد علی ہیں۔



وہ مشہور رو سی حکایت آپ تک بھی پہنچی ہوگی جس میں ہم جو جب ساری منزلیں سر کر کے اس چٹان تک پہنچ جاتے ہیں جہاں



اب وہ سہولت اپنا نام لکھ کر بھرتے دوام کی ضمانت حاصل کر سکتا ہے تو اسے وہاں یہ لکھا ہوا نظر آتا ہے کہ ناموں کے لیے مخصوص ساری جگہ بھر چکی ہے۔ اب مزید گنجائش نہیں۔ لکھنا چاہو تو بیشک لکھ سکتے ہو لیکن بس آخری نام کھرچ کے! اس ہدایت نامہ میں یہ بات مخدوف تھی کہ یہ سلسلہ اسی طرح جاری ہے گا کہ تمہارے بعد آنی والا بالکل اسی طرح تمہارا نام کھرچ کے اپنا نام لکھتا جائے گا اور اس کے بعد اس کا نام کوئی اور کھرچے گا اور اس کے بعد ... -

ہماری اقدار ایک ایک کر کے ریزہ ریزہ بکھر رہی ہیں۔ ایک اعلیٰ قدر رکھنے پر بھی رہی تھی کہ گزرے ہوؤں کے نیک نام کو ضائع نہ کرو! 'نام نیک رفتگان ضائع مکن' شعر کے دوسرے حصہ میں ایک لالچ بھی دیا گیا ہے (کاش نہ دیا گیا ہوتا!) کہ جانے والوں کا نام قائم رکھو گے تو آنے والے تمہارا نام بھی بچالیں گے! تاہم نام نیک برقرار! ہمارا قوم متحدہ کے سربراہ اور عظیم صوفی ہیر شیلڈ کی وہ دلہن چینگ آج بھی کانوں میں گونج رہی ہے کہ آخر نام میں کیا رکھا ہے! آخر ہم سب کی یہ کوشش کیا ہے؟ کہ جب ہم دنیا سے گزر جائیں تو زندوں کے خیالات بار بار ہمارے نام کے گرد گھومتے رہیں! ہمارا نام! بے نام ابدیت سے تو ہم بچ ہی نہیں سکتے۔ ہمارے زندگی اور ہمارے اعمال کے نتائج کھرچے تو نہیں جاسکتے! نہ انہیں امتیاز یا نشانات ملنے سے رد کیا جاسکتا ہے!! وہ غمت کا باعث ہوں یا شرمندگی کا!!!

کسی گزرے ہوئے کا نام ضائع مت کرو، کوئی بچھلا نام کھرچو مت، مت کھرچو کہ تمہارا نام وہاں آجائے! بالآخر تو تم بھی کھرچ دیے جاؤ گے!!

کتنے ہی معاملوں میں ہمارے پیشرو ہم سے بہت بڑے تھے زیادہ خوش نصیب تھے، (مثلاً یہی کہ ان کے پاس وقت بہت تھا) طلسم ہوشربا کا خصوصاً اور داستان امیر حمزہ پر داستان خیال وغیرہ کا عموماً جیسا تفصیلی مطالعہ ان لوگوں نے کیا اور اپنے مطالعہ کے جوتانج قلمبند کیے وہ آج بھی اہمیت رکھتے ہیں۔

ان داستانوں کا دور بظاہر گزر چکا۔ ہمارے سمعہ زوں میں بس شاید دس پندرہ لکھنے والوں نے یہ داستانیں الف سے یہ تک پڑھی ہوں! اتنا ہی بہت ہے ہمارے لیے کہ کسی نے بھی 'ادب دوستی میں' اتنی ذہنت تو نہ کی! اور 'شکر گزار ہونا چاہیے' ہمیں ان محسنوں کا جنہوں نے ہم پر روشن کیا کہ چالیس پچاس ہزار صفحات پر پھیلے ہوئے ان 'خاکساران جہاں' فنکاروں کو حقارت سے نہ دیکھیں، کون جانے کب اس گرد میں سے کسی سوار کسی شہسوار کا چہرہ چمک اٹھے!

قبلاً کوئی کسی موضوع پر اچھا کام کر چکا ہو تو اس سے بہتر خراج تحسین اور کوئی ہے بھی نہیں جس کی طرح ہم نے ڈالی ہے! اس طور پر کہ پیشرووں نے فن داستان گوئی پر داستان امیر حمزہ پر اور خصوصاً طلسم ہوشربا پر جو کچھ لکھا ہے اس کا متعلقہ حصہ طلسم ہوشربا کے اس خدا بخش ایڈیشن کے ساتھ اقتباساً یکجا کر دیا جائے: پہلے تنقیدی اور تحسینی تحریریں ہوں جس سے



قاری موضوع سے قریب ہوتا چلا جائے؛ درمیان میں 'برزخی' تحریریں ہوں، جن میں تحسین کے ساتھ تحقیق بھی جڑی ہوئی ہے اور آخر میں خالص تحقیقی تحریریں!

سو، یہ تحسینی، تنقیدی اور تحقیقی تحریریں مصنفوں کیلئے سرگزاری کے ساتھ مقدمہ طلسم ہوشربا کے طور سے پیش کی جا رہی ہیں۔



تہذیب سماج اور زبان — تینوں کے مطالعہ کے لیے طلسم ہوشربا ایک اہم ماخذ ہے۔ تہذیب اور سماج کو کچھ آپ خود تلاش کر لیں، کچھ ہم مدد کرتے ہیں!

زبان ایک سماجی عمل بھی ہے تہذیبی وسیلہ اظہار بھی۔ اس کے پیش نظر لفظیات کی شکل میں بازیافت کی ایک کوشش کی گئی ہے: یہ فرہنگ نہیں؛ یہ فرہنگ کا بدل بھی نہیں ہے۔ یہ صرف جلتے ہوئے زمانے کو لفظوں کے واسطے سے اسیر کرنے کی ایک آرزو ہے جسے صفحہ صفحہ اور سطر سطر تلاش کر کے کجا کر دیا گیا ہے کہ ان لفظوں، محاوروں، اصطلاحوں اور استعاروں کے اُمینہ میں بیسویں صدی کے ادائل تک کا رواج عام اور اس کے توسط سے 'مکمل حد تک' وہ تہذیب اور سماج سامنے آجائے جسے قادیخ سے زیادہ معتبر اور بے پیل صورت میں ادب محفوظ رکھنا جانتا ہے! لفظیاتِ طلسم ہوشربا کو مقدمہ طلسم ہوشربا کی مانند مستقل بالذات الگ جلد کی صورت میں شائع کیا جا رہا ہے اس امید کے ساتھ کہ یہ دونوں ساتھی جلدیں اپنی حقیر جسامت کے باوجود مستحق کی دیوثامت جلدوں کے مطالعہ کی راہیں روشن کرنے میں معاون ہوں گی۔



مقدمه  
طلسیم و شریا



## مقدمہ کے مآخذ

- راجہ عصوم رضا۔ طلسم ہوشربا، ایک مطالعہ، بجٹی ۱۹۷۹ء، ابتدائے ص ۵-۱۷
- محمد حسن عسکری } جو بیباک  
○ عزیز احمد } انتخاب طلسم ہوشربا، اپریل ۱۹۵۲ء، مکتبہ جدید لاہور، مقدمہ دیباچہ ص ۵-۲۶
- خلیل الرحمن اعظمی۔ ایم حبیب خاں کی تالیف 'اردو کی قدیم داستانیں' ۱۹۷۳ء (پہلی بار ۱۹۵۶ء میں شائع ہوئی تھی) ص ۱۲۰-۱۷۳
- سید وقار عظیم } ہماری داستانیں، لاہور، دوسرا ایڈیشن، ۱۹۶۳ء (پہلی بار ۱۹۵۶ء میں شائع ہوئی تھی) ص ۱۲۰-۱۷۳
- داستان سے افسانے تک، دہلی ۱۹۶۶ء: اصل تاریخ طباعت ۱۹۶۰ء ص ۶-۱۳
- وقار عظیم کی پہلی تحریر داستان سے افسانے تک سے ماخوذ اور دوسری ہماری داستانیں سے ماخوذ ہیں۔ دونوں اقتباس مسلسل نہیں، فضول چیزیں ترک کر دی ہیں
- ممتاز حسین۔ مقدمہ 'باغ و بہار' اردو ٹرسٹ کراچی ۱۹۵۸ء ص ۱۳-۳
- کلیم الدین احمد۔ پہلے معاصر ڈپٹا میں جون۔ نومبر ۱۹۳۲ء، جنوری۔ اپریل ۱۹۳۳ء پھر 'نئی داستان گوئی' ادارہ ادب، بانکی پور، پڑے ۱۹۳۳ء
- افسانہ، ادب پھر اردو زبان اور نئی داستان گوئی کے نام سے ادارہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۵ء:
- متعلقہ صفحات ۷-۲۱، ۲۸-۳۲، ۳۳-۳۸، ۴۰-۴۱، ۴۶-۴۷، ۴۸-۵۰، ۵۱-۵۲، ۵۳-۵۴، ۵۵-۵۶، ۵۷-۵۸، ۵۹-۶۰، ۶۱-۶۲، ۶۳-۶۴، ۶۵-۶۶، ۶۷-۶۸، ۶۹-۷۰، ۷۱-۷۲، ۷۳-۷۴، ۷۵-۷۶، ۷۷-۷۸، ۷۹-۸۰، ۸۱-۸۲، ۸۳-۸۴، ۸۵-۸۶، ۸۷-۸۸، ۸۹-۹۰، ۹۱-۹۲، ۹۳-۹۴، ۹۵-۹۶، ۹۷-۹۸، ۹۹-۱۰۰، ۱۰۱-۱۰۲، ۱۰۳-۱۰۴، ۱۰۵-۱۰۶، ۱۰۷-۱۰۸، ۱۰۹-۱۱۰، ۱۱۱-۱۱۲، ۱۱۳-۱۱۴، ۱۱۵-۱۱۶، ۱۱۷-۱۱۸، ۱۱۹-۱۲۰، ۱۲۱-۱۲۲، ۱۲۳-۱۲۴، ۱۲۵-۱۲۶، ۱۲۷-۱۲۸، ۱۲۹-۱۳۰، ۱۳۱-۱۳۲، ۱۳۳-۱۳۴، ۱۳۵-۱۳۶، ۱۳۷-۱۳۸، ۱۳۹-۱۴۰، ۱۴۱-۱۴۲، ۱۴۳-۱۴۴، ۱۴۵-۱۴۶، ۱۴۷-۱۴۸، ۱۴۹-۱۵۰، ۱۵۱-۱۵۲، ۱۵۳-۱۵۴، ۱۵۵-۱۵۶، ۱۵۷-۱۵۸، ۱۵۹-۱۶۰، ۱۶۱-۱۶۲، ۱۶۳-۱۶۴، ۱۶۵-۱۶۶، ۱۶۷-۱۶۸، ۱۶۹-۱۷۰، ۱۷۱-۱۷۲، ۱۷۳-۱۷۴، ۱۷۵-۱۷۶، ۱۷۷-۱۷۸، ۱۷۹-۱۸۰، ۱۸۱-۱۸۲، ۱۸۳-۱۸۴، ۱۸۵-۱۸۶، ۱۸۷-۱۸۸، ۱۸۹-۱۹۰، ۱۹۱-۱۹۲، ۱۹۳-۱۹۴، ۱۹۵-۱۹۶، ۱۹۷-۱۹۸، ۱۹۹-۲۰۰، ۲۰۱-۲۰۲، ۲۰۳-۲۰۴، ۲۰۵-۲۰۶، ۲۰۷-۲۰۸، ۲۰۹-۲۱۰، ۲۱۱-۲۱۲، ۲۱۳-۲۱۴، ۲۱۵-۲۱۶، ۲۱۷-۲۱۸، ۲۱۹-۲۲۰، ۲۲۱-۲۲۲، ۲۲۳-۲۲۴، ۲۲۵-۲۲۶، ۲۲۷-۲۲۸، ۲۲۹-۲۳۰، ۲۳۱-۲۳۲، ۲۳۳-۲۳۴، ۲۳۵-۲۳۶، ۲۳۷-۲۳۸، ۲۳۹-۲۴۰، ۲۴۱-۲۴۲، ۲۴۳-۲۴۴، ۲۴۵-۲۴۶، ۲۴۷-۲۴۸، ۲۴۹-۲۵۰، ۲۵۱-۲۵۲، ۲۵۳-۲۵۴، ۲۵۵-۲۵۶، ۲۵۷-۲۵۸، ۲۵۹-۲۶۰، ۲۶۱-۲۶۲، ۲۶۳-۲۶۴، ۲۶۵-۲۶۶، ۲۶۷-۲۶۸، ۲۶۹-۲۷۰، ۲۷۱-۲۷۲، ۲۷۳-۲۷۴، ۲۷۵-۲۷۶، ۲۷۷-۲۷۸، ۲۷۹-۲۸۰، ۲۸۱-۲۸۲، ۲۸۳-۲۸۴، ۲۸۵-۲۸۶، ۲۸۷-۲۸۸، ۲۸۹-۲۹۰، ۲۹۱-۲۹۲، ۲۹۳-۲۹۴، ۲۹۵-۲۹۶، ۲۹۷-۲۹۸، ۲۹۹-۳۰۰، ۳۰۱-۳۰۲، ۳۰۳-۳۰۴، ۳۰۵-۳۰۶، ۳۰۷-۳۰۸، ۳۰۹-۳۱۰، ۳۱۱-۳۱۲، ۳۱۳-۳۱۴، ۳۱۵-۳۱۶، ۳۱۷-۳۱۸، ۳۱۹-۳۲۰، ۳۲۱-۳۲۲، ۳۲۳-۳۲۴، ۳۲۵-۳۲۶، ۳۲۷-۳۲۸، ۳۲۹-۳۳۰، ۳۳۱-۳۳۲، ۳۳۳-۳۳۴، ۳۳۵-۳۳۶، ۳۳۷-۳۳۸، ۳۳۹-۳۴۰، ۳۴۱-۳۴۲، ۳۴۳-۳۴۴، ۳۴۵-۳۴۶، ۳۴۷-۳۴۸، ۳۴۹-۳۵۰، ۳۵۱-۳۵۲، ۳۵۳-۳۵۴، ۳۵۵-۳۵۶، ۳۵۷-۳۵۸، ۳۵۹-۳۶۰، ۳۶۱-۳۶۲، ۳۶۳-۳۶۴، ۳۶۵-۳۶۶، ۳۶۷-۳۶۸، ۳۶۹-۳۷۰، ۳۷۱-۳۷۲، ۳۷۳-۳۷۴، ۳۷۵-۳۷۶، ۳۷۷-۳۷۸، ۳۷۹-۳۸۰، ۳۸۱-۳۸۲، ۳۸۳-۳۸۴، ۳۸۵-۳۸۶، ۳۸۷-۳۸۸، ۳۸۹-۳۹۰، ۳۹۱-۳۹۲، ۳۹۳-۳۹۴، ۳۹۵-۳۹۶، ۳۹۷-۳۹۸، ۳۹۹-۴۰۰، ۴۰۱-۴۰۲، ۴۰۳-۴۰۴، ۴۰۵-۴۰۶، ۴۰۷-۴۰۸، ۴۰۹-۴۱۰، ۴۱۱-۴۱۲، ۴۱۳-۴۱۴، ۴۱۵-۴۱۶، ۴۱۷-۴۱۸، ۴۱۹-۴۲۰، ۴۲۱-۴۲۲، ۴۲۳-۴۲۴، ۴۲۵-۴۲۶، ۴۲۷-۴۲۸، ۴۲۹-۴۳۰، ۴۳۱-۴۳۲، ۴۳۳-۴۳۴، ۴۳۵-۴۳۶، ۴۳۷-۴۳۸، ۴۳۹-۴۴۰، ۴۴۱-۴۴۲، ۴۴۳-۴۴۴، ۴۴۵-۴۴۶، ۴۴۷-۴۴۸، ۴۴۹-۴۵۰، ۴۵۱-۴۵۲، ۴۵۳-۴۵۴، ۴۵۵-۴۵۶، ۴۵۷-۴۵۸، ۴۵۹-۴۶۰، ۴۶۱-۴۶۲، ۴۶۳-۴۶۴، ۴۶۵-۴۶۶، ۴۶۷-۴۶۸، ۴۶۹-۴۷۰، ۴۷۱-۴۷۲، ۴۷۳-۴۷۴، ۴۷۵-۴۷۶، ۴۷۷-۴۷۸، ۴۷۹-۴۸۰، ۴۸۱-۴۸۲، ۴۸۳-۴۸۴، ۴۸۵-۴۸۶، ۴۸۷-۴۸۸، ۴۸۹-۴۹۰، ۴۹۱-۴۹۲، ۴۹۳-۴۹۴، ۴۹۵-۴۹۶، ۴۹۷-۴۹۸، ۴۹۹-۵۰۰، ۵۰۱-۵۰۲، ۵۰۳-۵۰۴، ۵۰۵-۵۰۶، ۵۰۷-۵۰۸، ۵۰۹-۵۱۰، ۵۱۱-۵۱۲، ۵۱۳-۵۱۴، ۵۱۵-۵۱۶، ۵۱۷-۵۱۸، ۵۱۹-۵۲۰، ۵۲۱-۵۲۲، ۵۲۳-۵۲۴، ۵۲۵-۵۲۶، ۵۲۷-۵۲۸، ۵۲۹-۵۳۰، ۵۳۱-۵۳۲، ۵۳۳-۵۳۴، ۵۳۵-۵۳۶، ۵۳۷-۵۳۸، ۵۳۹-۵۴۰، ۵۴۱-۵۴۲، ۵۴۳-۵۴۴، ۵۴۵-۵۴۶، ۵۴۷-۵۴۸، ۵۴۹-۵۵۰، ۵۵۱-۵۵۲، ۵۵۳-۵۵۴، ۵۵۵-۵۵۶، ۵۵۷-۵۵۸، ۵۵۹-۵۶۰، ۵۶۱-۵۶۲، ۵۶۳-۵۶۴، ۵۶۵-۵۶۶، ۵۶۷-۵۶۸، ۵۶۹-۵۷۰، ۵۷۱-۵۷۲، ۵۷۳-۵۷۴، ۵۷۵-۵۷۶، ۵۷۷-۵۷۸، ۵۷۹-۵۸۰، ۵۸۱-۵۸۲، ۵۸۳-۵۸۴، ۵۸۵-۵۸۶، ۵۸۷-۵۸۸، ۵۸۹-۵۹۰، ۵۹۱-۵۹۲، ۵۹۳-۵۹۴، ۵۹۵-۵۹۶، ۵۹۷-۵۹۸، ۵۹۹-۶۰۰، ۶۰۱-۶۰۲، ۶۰۳-۶۰۴، ۶۰۵-۶۰۶، ۶۰۷-۶۰۸، ۶۰۹-۶۱۰، ۶۱۱-۶۱۲، ۶۱۳-۶۱۴، ۶۱۵-۶۱۶، ۶۱۷-۶۱۸، ۶۱۹-۶۲۰، ۶۲۱-۶۲۲، ۶۲۳-۶۲۴، ۶۲۵-۶۲۶، ۶۲۷-۶۲۸، ۶۲۹-۶۳۰، ۶۳۱-۶۳۲، ۶۳۳-۶۳۴، ۶۳۵-۶۳۶، ۶۳۷-۶۳۸، ۶۳۹-۶۴۰، ۶۴۱-۶۴۲، ۶۴۳-۶۴۴، ۶۴۵-۶۴۶، ۶۴۷-۶۴۸، ۶۴۹-۶۵۰، ۶۵۱-۶۵۲، ۶۵۳-۶۵۴، ۶۵۵-۶۵۶، ۶۵۷-۶۵۸، ۶۵۹-۶۶۰، ۶۶۱-۶۶۲، ۶۶۳-۶۶۴، ۶۶۵-۶۶۶، ۶۶۷-۶۶۸، ۶۶۹-۶۷۰، ۶۷۱-۶۷۲، ۶۷۳-۶۷۴، ۶۷۵-۶۷۶، ۶۷۷-۶۷۸، ۶۷۹-۶۸۰، ۶۸۱-۶۸۲، ۶۸۳-۶۸۴، ۶۸۵-۶۸۶، ۶۸۷-۶۸۸، ۶۸۹-۶۹۰، ۶۹۱-۶۹۲، ۶۹۳-۶۹۴، ۶۹۵-۶۹۶، ۶۹۷-۶۹۸، ۶۹۹-۷۰۰، ۷۰۱-۷۰۲، ۷۰۳-۷۰۴، ۷۰۵-۷۰۶، ۷۰۷-۷۰۸، ۷۰۹-۷۱۰، ۷۱۱-۷۱۲، ۷۱۳-۷۱۴، ۷۱۵-۷۱۶، ۷۱۷-۷۱۸، ۷۱۹-۷۲۰، ۷۲۱-۷۲۲، ۷۲۳-۷۲۴، ۷۲۵-۷۲۶، ۷۲۷-۷۲۸، ۷۲۹-۷۳۰، ۷۳۱-۷۳۲، ۷۳۳-۷۳۴، ۷۳۵-۷۳۶، ۷۳۷-۷۳۸، ۷۳۹-۷۴۰، ۷۴۱-۷۴۲، ۷۴۳-۷۴۴، ۷۴۵-۷۴۶، ۷۴۷-۷۴۸، ۷۴۹-۷۵۰، ۷۵۱-۷۵۲، ۷۵۳-۷۵۴، ۷۵۵-۷۵۶، ۷۵۷-۷۵۸، ۷۵۹-۷۶۰، ۷۶۱-۷۶۲، ۷۶۳-۷۶۴، ۷۶۵-۷۶۶، ۷۶۷-۷۶۸، ۷۶۹-۷۷۰، ۷۷۱-۷۷۲، ۷۷۳-۷۷۴، ۷۷۵-۷۷۶، ۷۷۷-۷۷۸، ۷۷۹-۷۸۰، ۷۸۱-۷۸۲، ۷۸۳-۷۸۴، ۷۸۵-۷۸۶، ۷۸۷-۷۸۸، ۷۸۹-۷۹۰، ۷۹۱-۷۹۲، ۷۹۳-۷۹۴، ۷۹۵-۷۹۶، ۷۹۷-۷۹۸، ۷۹۹-۸۰۰، ۸۰۱-۸۰۲، ۸۰۳-۸۰۴، ۸۰۵-۸۰۶، ۸۰۷-۸۰۸، ۸۰۹-۸۱۰، ۸۱۱-۸۱۲، ۸۱۳-۸۱۴، ۸۱۵-۸۱۶، ۸۱۷-۸۱۸، ۸۱۹-۸۲۰، ۸۲۱-۸۲۲، ۸۲۳-۸۲۴، ۸۲۵-۸۲۶، ۸۲۷-۸۲۸، ۸۲۹-۸۳۰، ۸۳۱-۸۳۲، ۸۳۳-۸۳۴، ۸۳۵-۸۳۶، ۸۳۷-۸۳۸، ۸۳۹-۸۴۰، ۸۴۱-۸۴۲، ۸۴۳-۸۴۴، ۸۴۵-۸۴۶، ۸۴۷-۸۴۸، ۸۴۹-۸۵۰، ۸۵۱-۸۵۲، ۸۵۳-۸۵۴، ۸۵۵-۸۵۶، ۸۵۷-۸۵۸، ۸۵۹-۸۶۰، ۸۶۱-۸۶۲، ۸۶۳-۸۶۴، ۸۶۵-۸۶۶، ۸۶۷-۸۶۸، ۸۶۹-۸۷۰، ۸۷۱-۸۷۲، ۸۷۳-۸۷۴، ۸۷۵-۸۷۶، ۸۷۷-۸۷۸، ۸۷۹-۸۸۰، ۸۸۱-۸۸۲، ۸۸۳-۸۸۴، ۸۸۵-۸۸۶، ۸۸۷-۸۸۸، ۸۸۹-۸۹۰، ۸۹۱-۸۹۲، ۸۹۳-۸۹۴، ۸۹۵-۸۹۶، ۸۹۷-۸۹۸، ۸۹۹-۹۰۰، ۹۰۱-۹۰۲، ۹۰۳-۹۰۴، ۹۰۵-۹۰۶، ۹۰۷-۹۰۸، ۹۰۹-۹۱۰، ۹۱۱-۹۱۲، ۹۱۳-۹۱۴، ۹۱۵-۹۱۶، ۹۱۷-۹۱۸، ۹۱۹-۹۲۰، ۹۲۱-۹۲۲، ۹۲۳-۹۲۴، ۹۲۵-۹۲۶، ۹۲۷-۹۲۸، ۹۲۹-۹۳۰، ۹۳۱-۹۳۲، ۹۳۳-۹۳۴، ۹۳۵-۹۳۶، ۹۳۷-۹۳۸، ۹۳۹-۹۴۰، ۹۴۱-۹۴۲، ۹۴۳-۹۴۴، ۹۴۵-۹۴۶، ۹۴۷-۹۴۸، ۹۴۹-۹۵۰، ۹۵۱-۹۵۲، ۹۵۳-۹۵۴، ۹۵۵-۹۵۶، ۹۵۷-۹۵۸، ۹۵۹-۹۶۰، ۹۶۱-۹۶۲، ۹۶۳-۹۶۴، ۹۶۵-۹۶۶، ۹۶۷-۹۶۸، ۹۶۹-۹۷۰، ۹۷۱-۹۷۲، ۹۷۳-۹۷۴، ۹۷۵-۹۷۶، ۹۷۷-۹۷۸، ۹۷۹-۹۸۰، ۹۸۱-۹۸۲، ۹۸۳-۹۸۴، ۹۸۵-۹۸۶، ۹۸۷-۹۸۸، ۹۸۹-۹۹۰، ۹۹۱-۹۹۲، ۹۹۳-۹۹۴، ۹۹۵-۹۹۶، ۹۹۷-۹۹۸، ۹۹۹-۱۰۰۰، ۱۰۰۱-۱۰۰۲، ۱۰۰۳-۱۰۰۴، ۱۰۰۵-۱۰۰۶، ۱۰۰۷-۱۰۰۸، ۱۰۰۹-۱۰۱۰، ۱۰۱۱-۱۰۱۲، ۱۰۱۳-۱۰۱۴، ۱۰۱۵-۱۰۱۶، ۱۰۱۷-۱۰۱۸، ۱۰۱۹-۱۰۲۰، ۱۰۲۱-۱۰۲۲، ۱۰۲۳-۱۰۲۴، ۱۰۲۵-۱۰۲۶، ۱۰۲۷-۱۰۲۸، ۱۰۲۹-۱۰۳۰، ۱۰۳۱-۱۰۳۲، ۱۰۳۳-۱۰۳۴، ۱۰۳۵-۱۰۳۶، ۱۰۳۷-۱۰۳۸، ۱۰۳۹-۱۰۴۰، ۱۰۴۱-۱۰۴۲، ۱۰۴۳-۱۰۴۴، ۱۰۴۵-۱۰۴۶، ۱۰۴۷-۱۰۴۸، ۱۰۴۹-۱۰۵۰، ۱۰۵۱-۱۰۵۲، ۱۰۵۳-۱۰۵۴، ۱۰۵۵-۱۰۵۶، ۱۰۵۷-۱۰۵۸، ۱۰۵۹-۱۰۶۰، ۱۰۶۱-۱۰۶۲، ۱۰۶۳-۱۰۶۴، ۱۰۶۵-۱۰۶۶، ۱۰۶۷-۱۰۶۸، ۱۰۶۹-۱۰۷۰، ۱۰۷۱-۱۰۷۲، ۱۰۷۳-۱۰۷۴، ۱۰۷۵-۱۰۷۶، ۱۰۷۷-۱۰۷۸، ۱۰۷۹-۱۰۸۰، ۱۰۸۱-۱۰۸۲، ۱۰۸۳-۱۰۸۴، ۱۰۸۵-۱۰۸۶، ۱۰۸۷-۱۰۸۸، ۱۰۸۹-۱۰۹۰، ۱۰۹۱-۱۰۹۲، ۱۰۹۳-۱۰۹۴، ۱۰۹۵-۱۰۹۶، ۱۰۹۷-۱۰۹۸، ۱۰۹۹-۱۱۰۰، ۱۱۰۱-۱۱۰۲، ۱۱۰۳-۱۱۰۴، ۱۱۰۵-۱۱۰۶، ۱۱۰۷-۱۱۰۸، ۱۱۰۹-۱۱۱۰، ۱۱۱۱-۱۱۱۲، ۱۱۱۳-۱۱۱۴، ۱۱۱۵-۱۱۱۶، ۱۱۱۷-۱۱۱۸، ۱۱۱۹-۱۱۲۰، ۱۱۲۱-۱۱۲۲، ۱۱۲۳-۱۱۲۴، ۱۱۲۵-۱۱۲۶، ۱۱۲۷-۱۱۲۸، ۱۱۲۹-۱۱۳۰، ۱۱۳۱-۱۱۳۲، ۱۱۳۳-۱۱۳۴، ۱۱۳۵-۱۱۳۶، ۱۱۳۷-۱۱۳۸، ۱۱۳۹-۱۱۴۰، ۱۱۴۱-۱۱۴۲، ۱۱۴۳-۱۱۴۴، ۱۱۴۵-۱۱۴۶، ۱۱۴۷-۱۱۴۸، ۱۱۴۹-۱۱۵۰، ۱۱۵۱-۱۱۵۲، ۱۱۵۳-۱۱۵۴، ۱۱۵۵-۱۱۵۶، ۱۱۵۷-۱۱۵۸، ۱۱۵۹-۱۱۶۰، ۱۱۶۱-۱۱۶۲، ۱۱۶۳-۱۱۶۴، ۱۱۶۵-۱۱۶۶، ۱۱۶۷-۱۱۶۸، ۱۱۶۹-۱۱۷۰، ۱۱۷۱-۱۱۷۲، ۱۱۷۳-۱۱۷۴، ۱۱۷۵-۱۱۷۶، ۱۱۷۷-۱۱۷۸، ۱۱۷۹-۱۱۸۰، ۱۱۸۱-۱۱۸۲، ۱۱۸۳-۱۱۸۴، ۱۱۸۵-۱۱۸۶، ۱۱۸۷-۱۱۸۸، ۱۱۸۹-۱۱۹۰، ۱۱۹۱-۱۱۹۲، ۱۱۹۳-۱۱۹۴، ۱۱۹۵-۱۱۹۶، ۱۱۹۷-۱۱۹۸، ۱۱۹۹-۱۲۰۰، ۱۲۰۱-۱۲۰۲، ۱۲۰۳-۱۲۰۴، ۱۲۰۵-۱۲۰۶، ۱۲۰۷-۱۲۰۸، ۱۲۰۹-۱۲۱۰، ۱۲۱۱-۱۲۱۲، ۱۲۱۳-۱۲۱۴، ۱۲۱۵-۱۲۱۶، ۱۲۱۷-۱۲۱۸، ۱۲۱۹-۱۲۲۰، ۱۲۲۱-۱۲۲۲، ۱۲۲۳-۱۲۲۴، ۱۲۲۵-۱۲۲۶، ۱۲۲۷-۱۲۲۸، ۱۲۲۹-۱۲۳۰، ۱۲۳۱-۱۲۳۲، ۱۲۳۳-۱۲۳۴، ۱۲۳۵-۱۲۳۶، ۱۲۳۷-۱۲۳۸، ۱۲۳۹-۱۲۴۰، ۱۲۴۱-۱۲۴۲، ۱۲۴۳-۱۲۴۴، ۱۲۴۵-۱۲۴۶، ۱۲۴۷-۱۲۴۸، ۱۲۴۹-۱۲۵۰، ۱۲۵۱-۱۲۵۲، ۱۲۵۳-۱۲۵۴، ۱۲۵۵-۱۲۵۶، ۱۲۵۷-۱۲۵۸، ۱۲۵۹-۱۲۶۰، ۱۲۶۱-۱۲۶۲، ۱۲۶۳-۱۲۶۴، ۱۲۶۵-۱۲۶۶، ۱۲۶۷-۱۲۶۸، ۱۲۶۹-۱۲۷۰، ۱۲۷۱-۱۲۷۲، ۱۲۷۳-۱۲۷۴، ۱۲۷۵-۱۲۷۶، ۱۲۷۷-۱۲۷۸، ۱۲۷۹-۱۲۸۰، ۱۲۸۱-۱۲۸۲، ۱۲۸۳-۱۲۸۴، ۱۲۸۵-۱۲۸۶، ۱۲۸۷-۱۲۸۸، ۱۲۸۹-۱۲۹۰، ۱۲۹۱-۱۲۹۲، ۱۲۹۳-۱۲۹۴، ۱۲۹۵-۱۲۹۶، ۱۲۹۷-۱۲۹۸، ۱۲۹۹-۱۳۰۰، ۱۳۰۱-۱۳۰۲، ۱۳۰۳-۱۳۰۴، ۱۳۰۵-۱۳۰۶، ۱۳۰۷-۱۳۰۸، ۱۳۰۹-۱۳۱۰، ۱۳۱۱-۱۳۱۲، ۱۳۱۳-۱۳۱۴، ۱۳۱۵-۱۳۱۶، ۱۳۱۷-۱۳۱۸، ۱۳۱۹-۱۳۲۰، ۱۳۲۱-۱۳۲۲، ۱۳۲۳-۱۳۲۴، ۱۳۲۵-۱۳۲۶، ۱۳۲۷-۱۳۲۸، ۱۳۲۹-۱۳۳۰، ۱۳۳۱-۱۳۳۲، ۱۳۳۳-۱۳۳۴، ۱۳۳۵-۱۳۳۶، ۱۳۳۷-۱۳۳۸، ۱۳۳۹-۱۳۴۰، ۱۳۴۱-۱۳۴۲، ۱۳۴۳-۱۳۴۴، ۱۳۴۵-۱۳۴۶، ۱۳۴۷-۱۳۴۸، ۱۳۴۹-۱۳۵۰، ۱۳۵۱-۱۳۵۲، ۱۳۵۳-۱۳۵۴، ۱۳۵۵-۱۳۵۶، ۱۳۵۷-۱۳۵۸، ۱۳۵۹-۱۳۶۰، ۱۳۶۱-۱۳۶۲، ۱۳۶۳-۱۳۶۴، ۱۳۶۵-۱۳۶۶، ۱۳۶۷-۱۳۶۸، ۱۳۶۹-۱۳۷۰، ۱۳۷۱-۱۳۷۲، ۱۳۷۳-۱۳۷۴، ۱۳۷۵-۱۳۷۶، ۱۳۷۷-۱۳۷۸، ۱۳۷۹-۱۳۸۰، ۱۳۸۱-۱۳۸۲، ۱۳۸۳-۱۳۸۴، ۱۳۸۵-۱۳۸۶، ۱۳۸۷-۱۳۸۸، ۱۳۸۹-۱۳۹۰، ۱۳۹۱-۱۳۹۲، ۱۳۹۳-۱۳۹۴، ۱۳۹۵-۱۳۹۶، ۱۳۹۷-۱۳۹۸، ۱۳۹۹-۱۴۰۰، ۱۴۰۱-۱۴۰۲، ۱۴۰۳-۱۴۰۴، ۱۴۰۵-۱۴۰۶، ۱۴۰۷-۱۴۰۸، ۱۴۰۹-۱۴۱۰، ۱۴۱۱-۱۴۱۲، ۱۴۱۳-۱۴۱۴، ۱۴۱۵-۱۴۱۶، ۱۴۱۷-۱۴۱۸، ۱۴۱۹-۱۴۲۰، ۱۴۲۱-۱۴۲۲، ۱۴۲۳-۱۴۲۴، ۱۴۲۵-۱۴۲۶، ۱۴۲۷-۱۴۲۸، ۱۴۲۹-۱۴۳۰، ۱۴۳۱-۱۴۳۲، ۱۴۳۳-۱۴۳۴، ۱۴۳۵-۱۴۳۶، ۱۴۳۷-۱۴۳۸، ۱۴۳۹-۱۴۴۰، ۱۴۴۱-۱۴۴۲، ۱۴۴۳-۱۴۴۴، ۱۴۴۵-۱۴۴۶، ۱۴۴۷-۱۴۴۸، ۱۴۴۹-۱۴۵۰، ۱۴۵۱-۱۴۵۲، ۱۴۵۳-۱۴۵۴، ۱۴۵۵-۱۴۵۶، ۱۴۵۷-۱۴۵۸، ۱۴۵۹-۱۴۶۰، ۱۴۶۱-۱۴۶۲، ۱۴۶۳-۱۴۶۴، ۱۴۶۵-۱۴۶۶، ۱۴۶۷-۱۴۶۸، ۱۴۶۹-۱۴۷۰، ۱۴۷۱-۱۴۷۲، ۱۴۷۳-۱۴۷۴، ۱۴۷۵-۱۴۷۶، ۱۴۷۷-۱۴۷۸، ۱۴۷۹-۱۴۸۰، ۱۴۸۱-۱۴۸۲، ۱۴۸۳-۱۴۸۴، ۱۴۸۵-۱۴۸۶، ۱۴۸۷-۱۴۸۸، ۱





۵	راہی معصوم رضا
۱۲	محمد حسن عسکری
۱۶	عزیز احمد
۲۲	خلیل الرحمن اعظمی
۲۵	سید وقار عظیم
۳۵	ممتاز حسین
۲۷	کلیم الدین احمد
۷۳	شمس الرحمن فاروقی
۷۸	راز بردانی
۹۱	خواجہ عبدالرؤف عشرت لکھنوی
۹۵	حافظ علی بہادر خاں
۹۹	گیان چند
۱۱۳	سہیل بخاری
۱۳۵	نائب حسین نقوی
۱۳۶	امیر حسن نورانی
۱۴۲	عبدالقدوس ہاشمی
۱۴۴	اختر مسعود رضوی
۱۵۰	مرزا محمد سعید دہلوی



## راہی معصوم رضا

اس مطالعے کا مقصد یہ ظاہر کرنا ہے کہ "طلسم ہوشربا" میں جو زندگی پیش کی گئی ہے وہ ہندوستانی ہے۔  
 آزاد ہندوستان میں یہ مطالعہ ایک بہت بڑی ضرورت ہے۔ کیونکہ آج اس الزام کو سنس کر نہیں سکتا کہ اردو ایک غیر ملکی زبان ہے جو عرب و ایران کی طرف دیکھی رہتی ہے۔ یہ بات اپنی جگہ بہت مضحکہ خیز ہے پھر بھی اپنے وطن میں (اس بات کو ماننے والوں کی تعداد خاصی بڑی ہے) ایسے لوگوں کے لیے سبزداری کے اس رسالے کی کوئی حیثیت نہیں ہے جس میں اردو کو اپ بھرنش کے ہمسے پہچاننے کی کوشش کی گئی ہے! یہ لوگ یا تو لسانی قوانین سے ناواقف ہیں یا بعض مصالح کی بنا پر ان کا اقرار اور احترام کرنے پر آمادہ نہیں ہیں۔ ان لوگوں کو گل بلبل، شیریں فرہاد، قیس، یلے، طور کلیم اور اس قسم کے چند اور الفاظ یاد ہو گئے ہیں اور انہیں اس بات پر اصرار ہے کہ اردو کی ساری پونجی انھیں چند الفاظ پر مشتمل ہے! اس لیے یہ ضروری ہے کہ مفصل مطالعوں کے ذریعہ یہ بات واضح کر دی جائے کہ ان چند الفاظ کے علاوہ اردو کے پاس اور بھی بہت کچھ ہے۔ اس کے پاس جو کچھ بھی ہے وہ ہندوستانی ہے۔

یہ مطالعہ اس لیے بھی ضروری ہے کہ اس کی روشنی میں یہ بات دیکھی جاسکے کہ ہندو میں مذاہب سے بلند ہوتی ہیں کہ لباس، مکان، دسترخوان، رہن سہن اور زبان کا کوئی مذہب نہیں ہوتا۔ مذہبی عصبیت کی ظلمتوں میں ٹوٹتے ہوئے اس ملک میں اس قسم کے مطالعے قومی یکجہتی کے چراغ جلائیں گے۔

یہ مطالعہ دراصل ایک نئے سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

اس مطالعہ کی بنیاد تین چیزوں پر ہے۔ "طلسم ہوشربا"، "ہندوستان" اور "زندگی" اس لیے یہ ضروری ہے کہ پہلے ان تینوں کو سمجھ لیا جائے۔ ممکن ہے کہ اس سلسلے میں مقالہ نگار کی رائے سے اتفاق نہ کیا جاسکے لیکن اس کے باوجود یہ بات مفید ہوگی۔ کیونکہ یہ بات صاف ہو جائے گی کہ مقالہ نگار کے ذہن میں ان تینوں بنیادوں کی کیا شکل ہے۔

ہم اے مطالعہ کی بنیاد وہ "طلسم ہوشربا" ہے جسے جاہ اور قمر نے لکھا اور نو کشور اور اردو اخبار نے شائع کیا۔

ہم اس بحث میں پڑنا نہیں چاہتے کہ یہ داستان کب اور کہاں لکھی گئی۔ اس داستان سے دو بے بنیاد باتیں بھی وابستہ ہیں۔ ایک کی رو سے یہ داستان عہد غزنوی میں لکھی گئی اور اس کا مصنف کوئی ابوالمعالی ہے۔ اور دوسری کی رو سے یہ داستان عہد اکبر میں لکھی گئی اور اس کا مصنف فیضی ہے۔ لیکن ان دونوں باتوں میں سے کسی کے حق میں کوئی تاریخی شہادت موجود نہیں ہے۔ یہ ضرور ہے کہ عہد اکبر میں اس داستان کا سراغ ملتا ہے۔ بدایونی کا کہنا ہے کہ اکبر نے پندرہ سال میں "شاہنامہ" اور "داستان امیر حمزہ" کو سترہ جلدوں میں تیار کروایا۔ اور اسے ہنر سے حروف سے لکھوایا (۲۲۹)۔ یہ بھی ثابت ہے کہ سفر احمد آباد میں اکبر ایک ایرانی داستان گو سے یہ داستان سنا کر تامل کیا۔ "آئین اکبری" کا یہ کہنا ہے کہ یہ داستان بارہ جلدوں میں



ہے اور عہد اکبر میں ہوشیار اور مشہور مصوروں نے اس کے تقریباً چودہ ہونماظر کو مصور کیا۔ (صفحہ ۱۱۵) شرر کا کہنا ہے کہ:

”امیر حمزہ کی داستان، جو داستان گویوں کی اصلی اور حقیقی جواں گاہ ہے وہ دراصل فارسی میں تھی۔ اور کہتے ہیں کہ شہنشاہ اکبر کے زمانہ میں امیر خسرو نام کے ایک قابل شخص نے اسے تصنیف کیا تاہم تاریخ سے ثابت ہے کہ لوگ تعلق کے عہد میں داستان امیر حمزہ موجود تھی۔“ (مضامین شرر صفحہ ۹۸)

اب اگر یہ داستان عہد اکبر میں لکھی گئی تو تعلق میں اس کا وجود کیسے ممکن ہو سکتا ہے۔ افسوس کہ شرر نے یہ بتانے کی زحمت نہیں گوارا کی کہ یہ بات کس تاریخ سے ثابت ہے! لیکن ایک نرا اگے بڑھ کر شرر کا بیان اردو لچرپٹ ہو جاتا ہے۔ وہ جاہ اور قمر کو ”طلسم ہوشیار“ کا ترجمہ نہیں کہتے بلکہ مصنف کہتے ہیں:

”نادلوں کا ذوق پیدا ہونے کے بعد جب اس بات کی کوشش کی گئی کہ داستانوں کو داستان گوؤں ہی کی زبان میں قلم بند کر لیا جائے تو لکھنؤ ہی ایسے باکمال داستان گو پیش کر سکا جنہوں نے ضخیم جلدیں لکھ کے اردو پبلکس میں پھیلا دیں۔ چنانچہ جاہ اور قمر کے تصانیف ملک میں بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔“ (مضامین شرر صفحہ ۹۸)

شرر ہمارے مقابلہ میں ان داستانوں سے بہت زیادہ قریب تھے۔ اس لیے ان کا یہ بیان بہت اہم ہے۔ ان کا یہ بیان اس لیے بھی اہم ہے کہ عزیز احمد کے قول کے مطابق دراصل اس داستان سے شرر کے نادلوں کے چراغ جلمے ہیں:

”شکر گفاری کی تمام حسین نازنین عورتیں لشکرِ سلام کے ہیر دؤں اور عیاروں سے عشق میں مبتلا ہوتی ہیں۔ ایک لاکھ متر بہت ہی دھندے نقوش پر منظر موبہنا، حسن الجملہ ملک العزیز درجنا اور نظمان کے نقشے تیار ہوتے ہیں۔“ (حسن عسکری: انتخاب طلسم ہوشیار)

اب اگر شرر پر اس داستان نے اتنا اثر کیا تو یہ مان لینے میں کیا نقصان ہے کہ اس کی تصنیف کے سلسلے میں انہوں نے ذمہ داری سے بیان دیا ہو گا۔ اور پھر شرر ہی کیوں، خود ناشر اسے تصنیف تسلیم کرتا ہے۔ اور ترجمہ کہہ کے بچتا ہے! کہ سے کم ناشر کو تو یہ بات معلوم ہی رہی ہوگی کہ یہ ترجمہ ہے یا تصنیف۔ چنانچہ سرورق کی یہ عبارت بہت دلچسپ ہے اور عجیب کہ گیان چند نے اس عبارت کو بالکل نظر انداز کر دیا۔

”جلد اول“

طلسم ہوشیار

ترجمہ داستان

تصنیف ناظم و نثار زمانہ داستان گوئے شریبی بیان... منشی محمد حسین متخلص بہ جاہ“ (جلد اول)

یعنی ناشر کے قول کے مطابق یہ داستان ایک ایسا ترجمہ ہے جو دراصل تصنیف ہے! گیان چند اس سلسلے میں کوئی فیصلہ نہ کر سکے ان کا کہنا ہے کہ:

”نو لکھنؤ پر یہ داستان امیر حمزہ کا ترجمہ اور اس کی توسیع ۴۶ جلدوں میں ہے۔“ (صفحہ ۱۸۰ اردو کی شری داستانیں پہلا ایڈیشن۔)

ان کا کہنا یہ بھی ہے کہ:

”پیر مل لاہوری کلکتہ کے بومبارمجوے میں ایک قصہ حکیم فیلسوف کا ہے۔ بیان نہ ہرست میں لکھا ہے کہ اس میں طلسم ہوشیار



والا قصہ ہے... ان کے علاوہ داستان امیر حمزہ کے فارسی دفتروں کا کہیں پتہ نہیں چلتا۔ خصوصاً طلسم ہوشربا کی اصل ناپید ہو گئی ہے۔" (گیان چند: ص ۱۹۲)

اب ان کا یہ بیان ملاحظہ ہو:

"امیر حمزہ کا بہترین نسخہ نول کشور پریس کا ترجمہ ہے۔ اس کے مترجم یا مصنف تنہا نقد حسین، محمد حسین جاہ اور احمد حسین

قمری۔ گو یہ دفتر فارسی سے ترجمہ ہوئے ہیں لیکن ان کے مترجموں نے انہیں اتنا مضاعف کر دیا ہے کہ یہ ترجمہ نہیں تصنیف بن گئے ہیں... مثلاً طلسم ہوشربا کی چھٹی جلد تقریباً تمام قمری تصنیف ہے۔" (گیان چند: ص ۲۵۸)

اب اگر گیان چند کو یقین ہے کہ یہ داستان فارسی سے ترجمہ ہوئی ہے تو "مترجم یا مصنف" کہنے کی کیا ضرورت پیش آئی۔ اور اگر خصوصاً طلسم ہوشربا کی اصل ناپید ہو گئی ہے۔ تو داستان گویوں کو ترجمہ کرنے کے لیے اصل کہاں سے دستیاب ہوئی۔ کیونکہ ان کے سامنے فارسی کے دفتر موجود تھے تو آج وہ کہاں ہیں۔ نول کشور نے یہ ترجمہ "۱۸۵۷ء کی بغادت کے بعد چھاپا تھا۔ اس لیے یہ بھی نہیں کہا جاسکتا کہ فارسی دفتر ۱۸۵۷ء کے سنگاموں میں تلف ہو گئے۔"

اس داستان کے ناشرز تک ترجمہ کے طلسم کو سرورق سے آگے نہ بڑھ سکے۔ شر کے بیان کو جھٹلایا جاسکتا ہے۔ لیکن نول کشور پریس کے اس بیان کو کیا کہا جائے جو "طلسم" کو تصنیف بتا رہا ہے۔

"... طلسم ہوشربا مصنف: جناب ناشر بے عدیل ناظم جرنل سخن سخن پنہا منشی سید محمد حسین جاہ مطبع فیض منبع مشہور

نزدیک دودر جناب منشی نو لکشور دام اقبالہ میں جس انتظام کار پر دازان ماہ جون ۱۸۸۹ء میں چھپ کر تیار ہوا۔" (۳/۱۰۰۰)

ایسا نہیں ہے کہ داستان گویوں نے کچھ نسخوں کا ذکر ہی نہیں کیا ہے۔ قمر نے ایک ملاحظہ فرمایا کہ کوٹھنڈن کالا۔ چنانچہ انھوں نے کہا کہ:

"یہ موجب روایت ملاحظہ فرمایا بی بی زینب عظیمہ حضرت آدم ہے۔" (۵/۴۴۲)

اور جاہ نے انہیں پرشاد کے نسخہ کا ذکر کیا ہے:

"اس مقام پر صاحب دفتر نے قریباً کہا ہے کہ ملکہ مذکور کو شاہ جادواں نے گرفتار کر لیا۔ لیکن انہیں پرشاد صاحب جو ایک بڑے

داستان گو لکھنؤ میں تھے۔ ان کا بیان ہے کہ ملکہ مذکور کو عیارچی نے آکر قید کیا..." (۳/۸۶۹)

اب پوچھیے کہ جب آپ ترجمہ کر رہے ہیں تو انہیں پرشاد اور ان کے بیان سے آپ کو کیا غرض اور اس بات سے آپ کا کیا تعلق کہ دوسرے داستان

گویوں نے کس بات کو کس طرح بیان کیا ہے:

"یہاں پر دوسرے داستان گویوں نے بیان کیا ہے کہ ملکہ ہلال سحر انگن سحاب دریا بادی اور خورشید آتش بدن وغیرہ سے نہیں

ٹری ہے بلکہ ملکہ اختر سیلان فیل زور بھیتی کو کب روشن ضمیری واسطے دریافت حال ملکہ بران آجاتی ہے۔ اور وہ مقابلہ کرتی ہے۔

... مگر بعض داستان گویوں نے ابھی فوج بران کا مقابلہ کرنا مناسب نہیں جانا کہ سب فوج تو مدرخ کی لڑتی ہے، ایک ایک سی اختر



لڑے تو کچھ حسن بیان نہیں۔ (۱۰۲/۴)

یہاں یہ بات نظر انداز کیجئے کہ صحابہ دریا بادی لکھنؤ کے بالکل قریب کارہنہ والا ہے۔ مولانا عبد الماجد دریا بادی کی وجہ سے یہ یہ قصہ بہت مشہور ہو گیا ہے۔

داستان گویوں نے اسی ایک جگہ دوسروں کا ذکر نہیں کیا ہے، ایک اور مقام ملاحظہ ہو:

"اور یہ بھی واضح ہو کہ صاحب دفتر نے حال جہانگیر کا نہیں لکھا ہے، بلکہ یہ مکرر ایسے ایک دوست تصدق حسین نامی داستان گو میں انھوں نے بیان کیا تھا۔ اپنی طبیعت سے اس کو داستان کہنے والوں نے پسند کر کے محفلوں میں قصہ خوانی کے بیان کیا اور ہر شخص نے لکھنؤ کے سنا۔ پس میں نے یہ خیال اس کے کہ ناظرین میسرے کلام کے بھی اس داستان سے حظ اٹھائیں دینے کو یہ نہ کہے کہ اتنا مضمون ہم نے قصہ خوان سے زیادہ سنا تھا کتاب میں وہ نہیں، کیونکہ یہ داستان بہت مشہور ہو چکی ہے (اس داستان میں شامل کر لیا) (۵۴۱/۲)۔"

"بعض داستان گویوں نے بیان کیا ہے کہ لکھنؤ خمار چشم مشرقہ شیاطین بیچ میں آجاتی ہے اور اسکے دو ٹکڑے ہو جاتے ہیں۔ (۵۴۸/۲) اور اب یہ آئے میان فیضی۔ لیکن وہ بھی پیردی کی حد تک:

"ایک امر در گذارش کرنا ضرور ہے۔ طایفی کی پیردی کو زیادہ داستان سرا کو واجب و لازم ہے۔" (۲۹/۷)

"پیردی" کا استعمال بہت اہم ہے۔ ترجمہ میں پیردی کرنے کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ حالی نے جب یہ کہا تھا کہ "حالی اب تو پیردی مغرب کی کریں، تو ان کا مطلب یہ ہرگز نہیں تھا کہ اسے حالی چلو منری کا ترجمہ کیا جائے! اور پھر اگر مترجم خود مصنف ہونے کا دعویٰ کرتے ہوئے نظر آئیں تو ہم اسے ترجمہ کیسے مان لیں۔

"خدا چاہے گا تو اس آئندہ قصہ بیان کرنے کی نسبت بذریعہ اشتہار اطلاع دوں گا۔" (۹۹۸-۹۹۹)

"انشاء اللہ ناظرین اس داستان حیرت بیان میں لطف تازہ پائیں گے مصنف کو بدعا سے خیر یاد فرمائیں گے۔" (۲۲/۵)

"اس داستان شوکت بیان کو حقیر ازلی منشی احمد حسین خوشہ چین خرمین فضل و بہتر متخلص بہ قمر بر طرز لفظاً لفظاً تصنیف بلکہ تالیف گذارش خدمت سامعین میں کرتا ہوں کہ اس داستان کی تصنیف میں خون دل کھایا ہے، بڑے بڑے شاہزادگان والا مقام در کیسان عظام کو یہ مضمون سنایا ہے... اب یہ مضمون فرحت آئین مشہور ہے۔" (۳۹۳/۵)

یہ واضح رائے ناظرین ہو کر یہ مجرؤ ہفت بلا خاص ترتیب کردہ حقیر ہے۔ مصنف اول کو اس میں کوئی واقفیت نہیں ہے۔ اول کی داستانوں میں اتنا تحریر فرمایا تھا کہ طلسم ہوشربا میں مجرؤ ہفت بلا ہے۔ جب کل طلسم کی سیر کی پتہ نہ پایا... دوسرا اس بھی واضح ہو کہ جناب میر احمد علی صاحب مرحوم نے طلسم ظاہر کو زور دیا، جب طلسم کشا کو روح ملی وہ کیفیت باقی نہ رہی... پس تمام طلسم باطن حقیر نے لفظاً لفظاً تازہ کیا... حقیر نے سراپا تصنیف کر کے نام تو البتہ طلسم ہوشربا رہنے دیا مگر کل داستان ہا سے رنگین فصاحت آئین کو تازہ کیا۔ سامعین بلند مقام و شاہزادگان ذوی الاحرام سالہا سال زبان سے حقیر کی بخوبی سماعت فرما چکے



ہیں۔ اور اب ان سامعین کے سامنے عرض کرتا ہوں کہ جن صاحبین نے استادانِ قدیم و جدید کو سماعت فرمایا ہے لیکن حقیقہ کی آبرو بڑھانے میں ارشاد فرماتے ہیں کہ جس طرح سے حقیقت میں دفاتر یعنی نوشیروان نامہ وغیرہ ہوشربا تو نے بیان کیا یہ داستان ہمارے دلچسپ کبھی نہ سماعت کی تھی۔ (۱۰۱-۱۰۰/۶)

ایک میر احمد علی اور بے جنھوں نے طلسم ظاہر کو زور دیا تھا لیکن جن کا طلسم باطن کچا رہ گیا تھا۔ دراصل انہیں میر احمد علی نے پہلی بار یہ داستان کبھی تھی اور ہمارے داستان گو یوں نے انھیں کو صاحب دفتر کہا ہے۔ قمر نے انھیں کے طلسم باطن کو پکا کیا۔ اور یہ لڑکے شور کیا ترجمہ کر دیا ہے یہ داستان تو قمر برسوں سے سامعین بلند مقام و شاہزادگان ذوی الاحترام کو سناتے آرہے ہیں! اور ان لوگوں سے انھیں یہ سند بھی مل چکی ہے کہ یہ داستان جیسی وہ سناتے ہیں کوئی اور نہیں سنا تا! لیکن قمر اس منزل سے بھی ایک قدم آگے بڑھ کر باقاعدہ مصنف ہونے کا دعویٰ کرتے بھی نظر آتے ہیں:

"انشاء اللہ اس مجرہ کی داستانیں ایسی تحریر کروں گا کہ، ناظرین و مشتاقین نہایت خوش ہوں گے۔ یہ ملحوظ خاطر کر چکا کہ بنا اس مجرہ ہلاکی اس حقیقہ پر تفسیر نے خاص کر کے بنائی۔ عیاریاں اور لڑائیاں تصنیف کر کے درج کیں۔ لیکن مصنف نے یہ داستانیں رد و رد سے شاہزادگان والا مقام مجمع عام میں بیان کی ہیں۔ جن صاحبوں کو زدی کا مزہ ہے انھوں نے لوگوں سے پتے پوچھ کے خود بھی کسی طرح سے اس حقیقہ سے لیکر اس تحفہ نایاب کو پایا، کوس ملن الملکی بجایا اور شہر داے تو لیتین ہے کہ یہی جانیں گے کہ مجرہ بلا مصنف سابق کا ہے، لیکن حقیقہ کو عرض کرتا ہے کہ عدا داستان حیرت بیان تصنیف کر کے اس طلسم ہوش ربامیں ملا دیں... اگر حیات ستار باقی ہے... تو انشاء اللہ جب ان ہر چہار جلد کو اپنے طور پر تحریر کروں گا تو ناظرین پر واضح ہو گا کہ یہ خاکسار مصنف طلسم ہوش ربامے" (۲۲۹/۶)

حد تو یہ ہے کہ طلسم میں جادو کی پتلیاں تک قمر کو "طلسم ہوشربا" کا مصنف کہتی ہیں! "تاہیان نے مجھ کے پوچھا۔ کیوں بلایو مزاج کیسا ہے... ایک نے آہ بھر کر کہا۔ مگر عالم فارسی کے شعر پر میاں قمر مصنف "طلسم ہوشربا" نے کیا خوب صرغے لگائے ہیں۔ اس کو سماعت فرمائیے 'چاؤں چاؤں کر کے ہمارا سر نہ پھولے'۔ (۵۸/۷)

چنانچہ اب چھوٹی موٹی داستانوں کے اضافہ کی کیا حیثیت رہ گئی۔

"مافیضی صاحب غیر نے جو ہفت دفاتر نوشیروان نامہ وغیرہ تحریر فرمائے، بدیع الزماں گرد اشکر شکن کے بہت مرتبے بڑھائے۔ کو چکے باختر بالا باختر میں بدیع الزماں دقاسم نے بڑی لڑائیاں فتح کیں، سرفتنہ سنجان لقب پایا۔ حقیقہ کو حفظ مرتب کا خیال آیا کہ اسد بھانجے میں بدیع الزماں فرزند صاحب قراں کے۔ ماموں اتنے بڑے طلسم ہوشربا میں کوئی لیاقت نہ پائیں پس حقیقہ کے داستانیں خورشید روشن ضمیر کی تصنیف کیں۔" (۲۰۹-۲۰۸/۷)

مافیضی نے اس قسم کی کوئی داستان کبھی نہیں۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ فارسی کے دفاتر ان داستان گو یوں کے سامنے نہیں تھے۔ اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ عہد اکبر میں داستان امیر حمزہ موجود تھی۔ لیکن وہ داستان یقیناً تلف ہو گئی کیونکہ اس کا کوئی پتہ نہیں چلتا۔ داستان گو اس



داستان کو بیان کرتے ہے۔ ممکن ہے کہ طلسم ہوشربا کا بنیادی ڈھانچہ اسی داستان امیر حمزہ سے لیا گیا ہو۔ لیکن اب یہ بتانا مشکل ہے کہ موجودہ داستان اور اصل دفتر میں کتنا فرق ہو گیا ہے۔ علم سینہ نے نہ جانے کتنی تبدیلیاں کی ہوں گی اور جو دستِ طبع کے دعووں کو تو ہم ابھی دیکھ ہی چکے ہیں۔ چنانچہ فطری طور پر بات یہاں آتی ہے کہ:

”اصل دفتر میں کچھ ذکر اس کا نہیں۔ ہاں داستان گواہی قوتِ بیانیہ سے اگر بیان کرے اس کو اختیار ہے۔“ (۸۵۷/۱)

یعنی اصل کھیل قوتِ بیانیہ کلمے۔ اس لیے اس شائع شدہ ”طلسم ہوشربا“ کو ترجمہ کہنا درست نہیں ہے۔ غالباً یہ دیسا ہی ترجمہ ہے جیسا ترجمہ بن نشا طغی نے کیا تھا۔ ”بچوں بن“ اب بھی موجود ہے اور اصل دفتر کا تذکرہ کسی تذکرہ میں بھی نہیں ملتا! مندرجہ بالا شہادتوں اور ضمیمے کے ذکر کے بعد یہ بات بحثِ طلب نہیں رہ جاتی کہ جاہ اور قمر کے سلسلے فارسی کا کوئی نسخہ نہیں تھا۔ یہ لوگ بھی داستان گو تھے۔ اور دوسرے داستان گووں کی طرح یہ بھی ”طلسم ہوشربا“ کو بیان کیا کرتے تھے۔ چنانچہ اصل قصے میں جہاں اختلاف ہوا ہے اس کی طرف بھی اشارہ کر دیا گیا ہے۔ اور جہاں اضافہ کیا گیا ہے وہ مقامات بھی دکھائے گئے ہیں۔

لیکن جس طرح یہ بات قابلِ قبول نہیں کہ یہ داستان ترجمہ ہے ”اسی طرح یہ بات بھی ناقابلِ قبول ہے کہ جاہ اور قمر اس کے مصنف ہیں۔ اس داستان کا مصنف کوئی نہیں ہے۔ پوری تاریخ داستان گوئی نے اس داستان کی تخلیق کی ہے۔ چند ناموں سے ہم واقف ہیں اور شمار ناموں کو ہم نہیں جانتے۔ پھر بھی یہی اتنا معلوم ہی ہے کہ اس شائع شدہ داستان سے پہلے کم سے کم تین بار یہ داستان لکھی جا چکی ہے۔ دو نسخے نو کتب خانہ راجپور میں موجود ہیں۔ اور ابتدائی نسخے کا سراغ بھی انھیں دونوں نسخوں سے ملتا ہے۔ اور مزے کی بات یہ ہے کہ راجپور والے دونوں نسخے بھی اردو ہی میں ہیں اور وہ پہلا نسخہ یعنی نسخہ لاہور بھی اردو ہی میں تھا! رازیوفانی نے (نیا دور، لکھنؤ، ۳۹؛ ۵۱) لکھا ہے:

”نشی غلامِ رضا نے طلسم ہوشربا کے دو سلسلے لکھے ہیں پہلا ”طلسم ہوشربا“ باطن کے نام سے چار جلدوں میں اور دوسرا ”طلسم باطن ہوشربا“ کے نام سے دس جلدوں میں۔ پہلے سلسلے کو دیکھ کر مجھے تعجب ہوا تھا کہ اس میں اور مطبوعہ طلسم ہوشربا کی ابتدائی چار جلدوں میں اختلاف بیان کے علاوہ ایک بھی مضمون کے لحاظ سے کوئی فرق کیوں نہیں لیکن دوسرے سلسلے کے دیباچہ کو دیکھ کر تعجب جاتا رہا۔۔۔ یہاں دیباچہ کا ایک اقتباس تھا۔۔۔ اس سے ظاہر ہوا کہ قمر لکھنؤی کے ہاتھ جو اجزا آئے تھے وہ میر احمد علی کے طلسم ہوشربا کی وہ صورت تھی جسے میر صاحب عام طریقے سے تقسیم کر دیا کرتے تھے۔ اس میں طلسم باطن کا ذکر نہیں تھا۔ اس لیے قمر نے یہ دعویٰ کیا کہ ”حجر ہفت بلا خاص ترتیب کردہ مستحضر ہے مصنفِ اول کو اس میں بالکل واقفیت نہیں۔“ دوسرا غیر مطبوعہ نسخہ مرزا علی الدین راجپوری کی تصنیف میں سے ہے۔ مرزا علی الدین بیٹے تھے دہلی کے مرزا حرم الدین حیات کے۔۔۔ (ان کی تصانیف میں) آخر کے چار سلسلے طلسم ہوشربا سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ چودہ جلدیں ہیں جو ۱۲۵۵ صفحات پر پھیلی ہوئی ہیں۔“

اب اگر یہ خیال صحیح ہے کہ ”طلسم ہوشربا“ ترجمہ نہیں ہے تو اس داستان کی اہمیت اور بڑھ جاتی ہے۔ اور اگر راجپور کے نسخوں سے اس کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تو ممکن ہے کہ مقامی رنگ کا گہرا فرق بھی نظر آجائے۔ لیکن یہ بات ہمارے موضوع سے کوئی تعلق نہیں رکھتی۔ ہمیں تو مندرجہ بالا



باتوں نے یہ بتایا کہ یہ داستان لکھنؤ کے دو داستان گویوں کی بیان کی ہوئی ہے۔ یعنی ایک حقیقت ہماری ہاتھ آگئی، اور اس حقیقت کا نام لکھنؤ ہے۔  
یعنی پہلے بنیادی لفظ نے لکھنؤ کی طرف اشارہ کیا۔

ہماری غوغا کا دوسرا بنیادی لفظ **ہندوستان** ہے۔ تو یہ ہندوستان کیا ہے؟

ظاہر ہے کہ ان داستان گویوں سے منسلک ازم کا مطالبہ نہیں کیا جاسکتا۔ یہ لوگ منسلک ازم سے ناواقف تھے۔ ان کے ملک کا تصور سچ پوچھئے تو ہنر تھا درندہ انفرسیاب کو ساٹھ ہزار مالک کا بادشاہ بناتے۔ ہماری اس چھوٹی سی دنیا میں ساٹھ ہزار مالک تو شاید میں بھی نہیں۔ اس لیے زیادہ سے زیادہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ حکومت اودھ کی حدیں ان کے ہندوستان کی حدیں تھیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو یہ لوگ کشمیر، گجرات، دکن اور بنگال کو ملک نہ کہتے۔ منوی "بہارِ عشق" کا ایک شعر اس سلسلے میں ہماری کافی مدد کرتا ہے۔ یہ شعر واجد علی شاہ کی مدح میں ہے:

کر رہم اب دعاے شاہِ زمان کہ وہ ہے ملکِ ہند کا سلطان

اس مطالبہ میں جس ہندوستان کی زندگی کا مطالبہ کیا جا رہا ہے یہ وہی ہندوستان ہے جس کے بادشاہ واجد علی شاہ تھے اور واجد علی شاہ کا یہ "ہندوستان" ایسا گیا گذرا نہیں تھا جیسا اے حسن عسکری اور غریب نواز احمد نے سمجھ لیا ہے۔ یہ کوشل دیس بہت پرانا ہے۔ شرادستی اور یودھیا کی کہانیاں صدیوں سے آنکھیں ملاتی ہیں۔ رام چندر سے واجد علی شاہ تک زندگی کی ایک طویل داستان پھیلی ہوئی ہے اور تہذیب کی کوئی اتنی بڑی عمارت صرف منحنی قدروں کی بنیاد پر تعمیر نہیں ہو سکتی۔ حسن عسکری اور غریب نواز احمد لکھنؤ کو طوائفوں کی بستی سمجھتے ہیں۔ اس لیے لکھنؤ "طلسم" کی ہنرادیوں کو بھی طوائف کہتا ہے۔ اور اس بات کو نظر انداز کر دیا ہے کہ اودھ کے حافظ میں سیتا سے سیکر حضرت محل تک کی کہانیاں محفوظ ہیں۔ یہ لڑنے مرنے والی شاہزادیاں "شاہنامہ" کی ہنیں ہیں۔ "شاہنامہ" میں تو نے دے کر صرف دو عورتیں لکھی ہیں جنہیں ہتھیاروں کی پہچان ہے۔ گرد آفرید اور گردیہ۔ اور ان کی بھی کوئی خاص اہمیت نہیں ہے۔ گرد آفرید بہر اب سے ایک بار لڑ کر لبرہ ہو جاتی ہے۔ گردیہ بھی "شاہنامہ" کے آخر میں اپنی جھلک دکھائی ہے۔ "شاہنامہ" لڑنے مرنے والے مردوں کا ایک رزمہ ہے اور طلسم ہوشربا لڑنے مرنے والی عورتوں کی ایک داستان! اس بہار اور غمور اور اس بران اور مجلس اور اس نافرمان اور لعل مخندان کو صرف وہی لوگ طوائف کہہ سکتے ہیں جو اودھ کے باسے میں عرف اتنا جانتے ہیں کہ شریف زادے طوائفوں کے دربار میں آداب مجلس سیکھنے کے لیے بھیجے جاتے تھے۔ یہ بھی لکھنؤ کی حقیقت کا ایک رُخ ہے۔ لیکن پوری حقیقت نہیں ہے۔ لکھنؤ کا یہ دور بھی حرارت کی غزلوں سے انیس کے مریوں تک پھیلا ہوا ہے۔ لیکن عسکری وغیرہ اس حقیقت کو ہر طرف اور ہر زاویہ سے دیکھنا اور دکھانا نہیں چاہتے کیونکہ یہ بات ان کی سیاسی مصلحتوں کے خلاف پڑے گی۔ ان کو تو یہ نتیجہ نکالنا ہے کہ مسلمانوں کے لیے ہندوستان میں اب کوئی جگہ نہیں رہ گئی ہے! لیکن جو لوگ اس بات کو نہیں مانتے ان کے لیے اودھ قابل احترام ہے۔ کیونکہ اودھ بہت قدیم زمانہ سے ایک تہذیبی اکائی رہا ہے۔ اور آج بھی ہے۔ کوشل دیس ابتدائی بدھ عہد میں بھی ایک اہم ریاست تھا۔ پرانی کوشل ریاست دو حصوں میں تقسیم ہو گئی تھی۔ سر جو کے شمال میں شمالی کوشل تھا اور جنوب میں جنوبی کوشل۔ بدھ نے کوشل کے دار الخلافہ شرادستی میں کافی دن گزارے تھے۔ لیکن یودھیا اس سے



بھی پرانا دار الخلافہ ہے۔ فامیان نے ایودھیا کو شاہی کے نام سے یاد کیا ہے۔ برہمن ادب میں اس کا ذکر ایک گاؤں کی حیثیت سے ہے۔

لیکن بعد میں ساکینا کشو کو بھوی رام پوری اور کوشل کہا گیا۔ "بھگوت پران" نے اسے باقاعدہ شہر مانا ہے۔ "سکندر پران" اسے بھلی جیسا شہر کہتا ہے۔ "ہماچل" میں اسے "پورٹرہ بکھشٹن" کہا گیا ہے۔ جنین مت کی تاریخ میں اسکی بڑی اہمیت ہے۔ (ہندستان کا تاریخی جغرافیہ، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰)

ایودھیا کے علاوہ شرادستی کو بھی نظر انداز کرنا ناممکن ہے۔ یہ شہر نہ صرف یہ کہ بدھ مت کا ایک بہت بڑا مرکز تھا بلکہ برہمنی اور ویدی

تعلیمات کو بھی ایک مرکز تھا۔ یہاں تجارت ہی پروان نہیں چڑھی، اس شہر کی فضا میں مذہب ہی نہیں بلکہ پوری تہذیب پر دان چڑھی ہے۔ جینوں

نے اسے چندر پوری یا چندر کپوری کہا۔ اور چندر پر بھانا تھا جیسے جینی عالم میں پیدا ہوئے۔ سنت کپل نے اس بستی میں تعلیم پائی۔ یہ شہر اتنا

اہم تھا کہ فامیان اور ہوان سانگ نے یہاں آنے اور اپنے سفر ناموں میں اس کا ذکر کرنے کی ضرورت محسوس کی۔ حالانکہ فامیان کے زمانہ تک

۵۰۰۰ خاندانوں کی یہ بستی مٹھی بھر لوگوں کی آبادی بن چکی تھی۔ ہوان سانگ نے اسے صرف ایک کھنڈر یا جہاں تھوڑے سے لوگ آباد تھے۔

عرض کرنے کا مطلب یہ ہے کہ اودھ کی تاریخ بہت پرانی ہے اور اس کا تہذیبی سلسلہ الٹا ہے۔ اس تہذیبی بت کا سنگار

لودیوں نے بھی کیا اور شاہان شرقیہ نے بھی۔ مغلوں نے بھی اس سے پیار کیا اور نوابین اودھ کے زمانہ میں توفیق آباد اور کھنڈر کا طوطی بول

رہا تھا۔ شرادستی اور ایودھیا سے فیض آباد اور کھنڈر یک یہ داستان کہیں سے ٹوٹی ہوئی نہیں ہے اور طلسم ہوشربا پر اسی ہزاروں سال کی

تہذیب کا سایہ ہے۔ اس میں شک نہیں کہ "طلسم" جس زمانہ میں لکھا گیا وہ زوال کا زمانہ تھا۔ لیکن اگر فامیان اور ہوان سانگ شرادستی کے

کھنڈر کو دیکھ کر شرادستی کے بارے میں سوچ سکے تو ہم اس کھنڈر کی سیر کرتے ہوئے کیا ان صدیوں سے ملاقات نہیں کر سکتے جو اس

"پورٹرہ بکھشٹن" سے گزر چکی ہیں اور جنھوں نے سر جوگھا گھرا اور گوتی کے کنائے رکے ہاتھ نہ دھوئے اور پیل اور برگد کے سائے میں

دم لیا ہے۔ "طلسم ہوشربا" اس عظیم تہذیب کی ایک کڑی ہے جو دید کے اشلوکوں کی گنگا ہٹ سے شروع ہوتی ہے اور جو آج بھی

لب گوتی مٹھی ہوئی ہے۔ یہ تہذیب نہ داجد علی شاہ کے ساتھ ٹیا ہرنج گئی اور نہ حسن عسکری اور عزیز احمد کے ساتھ پاکستان۔

یعنی یہ لکھنؤ جو "طلسم" کے درق درق میں سانس لے رہا ہے ایک عظیم تہذیبی سلسلے کی علامت ہے اور قابل احترام۔

حالی کے "مقدمہ شعر و شاعری" اور حسن عسکری کے "مقدمہ انتخاب طلسم ہوشربا" کے باوجود قابل احترام ہے۔ حالی نے لکھنؤی غزل کو اس کے

سلسلے سے جدا کر کے دیکھا اور عسکری نے لکھنؤی تہذیب کو اس کی تاریخ سے الگ کر دیا۔ چنانچہ دونوں نے زیادتی کی۔ حالی نے بھڑکھی دبا

سے کام لیا۔ عسکری کے بارے میں تو یہ بھی نہیں کہا جاسکتا۔ کیونکہ جس اودھ میں کوشلیا جیسی ماں دسرتھ جیسے باپ سینا جیسی بیوی رام

جیسے بیٹے لکھن جیسے سپاہی اور بھرت جیسے بھائی نے سانس لی ہو اور جس اودھ میں حضرت محمد جی جیانی خاؤن پیدا ہوئی ہو اس اودھ

کی ساری حقیقت طوائف نہیں ہو سکتی۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کیا جس طرح شرادستی کے کھنڈر میں ہوان سانگ کو کچھ جلیتے جاسکتے

لوگ مل گئے تھے اسی طرح کیا اودھی تہذیب کے اس کھنڈر میں بھی کچھ لوگ ملیں گے!



کبھی بچپن میں "طلسم ہوش ربا" پڑھتے ہوئے ایک مرتبہ محل سرا کا نقشہ نظر سے گزرا تو یہ رنگ مجھے جادو گردن کی داستانوں سے بھی زیادہ دلچسپ معلوم ہوا اور جی چاہا کہ اسی قسم کے سو دو سو صفحے مسلسل پڑھنے کو ملیں۔ اس خواہش نے پھر برا بکھیا نہیں چھوڑا۔ میرے خیال میں یہ ضروری نہیں کہ

ہر تکلف شہر جگہ جھوٹی ہی ہوا اپنے مصنف اور اپنی تہذیب کے مثبت ذہنی رجحانات یا تصورات کی آئینہ داری نہ کر سکے۔ غالباً یوں کہنا صحیح ہوگا کہ ہر تکلف شہر کسی جذبے یا چیز کو جذبے یا چیز کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک تصور کی حیثیت سے پیش کرتی ہے۔ اور یہ بالکل ناممکن ہے کہ یہ مخصوص تصور یا بعض جذبات اور چیزوں کو بعض وقت محض تصور کی حیثیت سے دیکھنے کی عادت اس تہذیب کے مثبت عناصر میں سے ہو۔

میں نے "طلسم ہوش ربا" کو نہ تو عالم کی حیثیت سے پڑھا تھا نہ طالب علم کی حیثیت سے؛ بلکہ ایک عام ادب پڑھنے والے کی طرح یا پھر ایک ایسے آدمی کی حیثیت سے جس نے ایک زمانے میں افسانے لکھے اور مختلف اقسام کی شہر نگاری اور اس کی ضرورتوں کو سمجھنے کی کوشش کی تھی۔ عام پڑھنے والے اردو ادب کے متعلق اور افسانہ نویس اور شہر نگار حضرات اپنے فن کے بارے میں اس سے بہت کچھ سیکھ سکیں گے۔

مکن ہے کہ بعض حضرات کو یہ دیکھ کر تھوڑی سی مایوسی ہو کہ نہ تو میں نے "طلسم ہوش ربا" کے دونوں مصنفوں کے حالات زندگی لکھے ہیں اور نہ یہ بتایا ہے کہ یہ کتاب کہاں اکبر اور کن حالات میں شائع ہوئی۔ اس کی سب سے بڑی وجہ تو یہی ہے کہ میں اس کتاب میں عجائب خانے کی فضا نہیں پیدا کرنا چاہتا۔ یہ زندہ اور جاندار ادب ہے۔ اور ان صفحوں

میں اردو شہر نگاری اور افسانہ نویسی کے بعض بہترین نمونے موجود ہیں۔ اس کے علاوہ اس کتاب میں ہندو اسلامی تہذیب اور مزاج کے چند خصوصی مظاہر بھی نظر آتے ہیں۔ یہ صرف ماضی کا ادب نہیں ہے بلکہ جب تک ہند پاک برصغیر میں بسنے والی مسلمان قوم تخلیقی طور پر زندہ ہے اور اپنی تخلیقی روح سے آگاہی حاصل کرنا چاہتی ہے اس کتاب کا تعلق ہمارے حال سے قائم رہے گا۔ چنانچہ تصنیف اور اشاعت کی تاریخیں اس کتاب کے مولے میں کوئی بنیادی اہمیت نہیں رکھتیں۔ یہ کتاب ہماری قوم کی وہ تصویر دکھاتی ہے جو قوم نے ایک زمانے میں اپنے ذہن میں قائم کر رکھی تھی۔ پھر یہ کتاب ہمیں یہ بھی یاد دلاتی ہے کہ اس زمانے میں ہم دنیا اور زندگی کے متعلق کیا سوچتے اور محسوس کرتے تھے۔ مکن ہے اب ہم اس طرح نہ سوچتے ہوں اور ہم نے اپنے ذہن میں اپنی جو تصویر بنائی ہے وہ بھی کسی اور طرح کی ہو لیکن ان بنیادی



ذہنی تصویروں کی المیہ اور طریقہ حقیقت یہی ہے کہ پرانی تصویریں کبھی پوری طرح مٹی نہیں بلکہ بعض دفعہ تو اس بری طرح ابھرتی چلی آتی ہیں کہ نئی تصویریں ان کے سامنے ماند پڑنے لگتی ہیں۔ "طلسم ہوش ربا" اسی قسم کا ایک نگار خانہ ہے۔ اور اس لیے ہمارے حال کا لازمی جزو ہے۔ اسی وجہ سے میں چاہتا ہوں کہ آپ تھوڑی دیر کے لیے بھول جائیں کہ یہ کتاب کب لکھی گئی تھی یا نہ لکھی گئی تھی۔ یہ بڑے مصنفوں سے زیادہ اہم ہیں۔ یوں تو یہ جلد ہر نثر یا ہر شعر کے بارے میں کھکا جاسکتا ہے مگر "طلسم ہوش ربا" کے ضمن میں یہ بات خاص منی رکھتی ہے۔ ویسے تو یہ داستانیاں انیسویں صدی کے آخری حصے میں محمد حسین جاہ اور احمد حسین قمر کے ذریعے ضبط تحریر میں آئیں۔ جاہ نے پہلی چار جلدیں لکھیں اور قمر نے باقی تین۔ پھر انہوں نے چند داستانوں کا اضافہ دو جلدوں میں "بقیہ طلسم ہوش ربا" کے نام سے کیا۔ مگر ان داستانوں کی اختراع اور اس مخصوص طرز بیان کے ایجاد کا سہرا ان دو آدمیوں کے سر نہیں۔ یہ دونوں تو داستان گوئیوں کی طویل اور عظیم روایت کا صرف ایک حصہ ہیں۔ مشہور ہے کہ امیر حمزہ کی داستان پہلی بار اکبر کے زمانے میں فیضی نے فارسی زبان میں لکھی تھی۔ ادلیت کا نثر جس کسی کو بھی حاصل ہے وہ الگ بات ہے۔ اصل چیز یہ ہے کہ مختلف داستان گوؤں کے ساتھ ساتھ یہ داستان بھیلی اور بڑھتی رہی، یہاں تک کہ ایک مستقل روایت، بلکہ ایک تہذیبی ادارہ بن گئی۔ قمر کا تو خیر باقاعدہ دعویٰ ہے کہ میں نے امیر حمزہ کے قصے میں بالکل نئی داستانوں کا اضافہ کیا ہے، ممکن ہے کہ جاہ نے بھی بعض داستانیں خود تصنیف کی ہوں، لیکن اس قصے کی اصل روایت ان دونوں سے پہلے اور الگ قائم تھی۔ لوگوں نے جاہ اور قمر کو آزاد داستان نویسوں کی حیثیت سے نہیں پڑھا بلکہ ایک روایت کے نمائندوں کی حیثیت سے۔ چنانچہ حال یہ ہے کہ "طلسم ہوش ربا" کو جو زبردست مقبولیت حاصل رہی ہے اس کی مناسبت سے کتاب کے مصنفوں کے نام تک سے واقفیت رکھنے والوں کی تعداد بہت تھوڑی ہے۔ اسی طرح یہ خاص اسلوب بیان بھی جاہ اور قمر کی ایجاد نہیں تھا۔ اس معاملے میں بھی وہ صرف ایک روایت کی پیروی کر رہے تھے۔ یہ بالکل ممکن ہے کہ شاید یہ دونوں نثر گوئی کی اس روایت کے بہترین نمائندے نہ ہوں، بلکہ انہیں نثر گوئی کی بدولت ان داستانوں کو کتابی شکل میں چھپوانے کا موقع مل گیا۔ یہ ٹھیک ہے کہ جاہ اور قمر کی تحریروں میں امتیاز کیا جاسکتا ہے اور ان میں انفرادی خصوصیات موجود ہیں۔ قمر کہانی کہنے کے فن میں ایسے ماہر نہیں ہیں جیسے جاہ انہیں دلچسپ واقعات کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ آپ کو سحر کے جیسے کوششے آخری تین جلدوں میں ملیں گے ویسے پہلی چار جلدوں میں نہیں ملیں گے اس باب میں قمر کی قوت ایجاد (جس پر انہیں فخر بھی ہے) شاید اسی لیے زیادہ تیز ہے کہ سادہ واقعات کو نئی احساس کے ذریعہ دلچسپ بنا دینا انہیں نہیں آتا۔ یعنی جاہ کے مقابلے میں نثر نگاری اور انشا کے معاملے میں تو وہ جاہ سے کافی پیچھے ہیں ان کے فنون میں وہ لطیف ربط، وہ روانی اور سبک پن، وہ سحر پن اور نکھار موجود نہیں جو جاہ کی نثر میں ہے۔ قمر کو شاید اس خامی کا احساس بھی ہے اور ان میں خود اعتمادی کی ایسی کمی ہے کہ وہ بار بار جاہ پر اپنی نوعیت کا دعویٰ کرتے ہیں۔ یوں تو جاہ نے بھی بعض اوقات اپنے انداز بیان اور "بوستان خیال" کے اسلوب کا مقابلہ کیا ہے، مگر وہ دراصل اپنی تعریف نہیں کرتے، بلکہ یہ بتاتے ہیں کہ فن داستان گوئی کی ضروریات کیا ہیں اور داستان کے لیے کونسا انداز بیان موزوں ہے۔ اس کے برخلاف قمر کو اپنی برتری منوانے کی



نکر ٹری رہتی ہے۔ اور بعض وقت جام کے متعلق ان کا لب و لہجہ تحقیر آمیز ہو جاتا ہے۔ لیکن ان سب انفرادی خصوصیات اور اختلافات کے باوجود یہ حقیقت اپنی جگہ قائم رہتی ہے کہ یہ دونوں ایک مقررہ اور روایتی اسلوب اور انداز بیان کی پیروی کرتے ہیں۔ چنانچہ ان دونوں مصنفوں پر ذاتی طور پر غور کرنا اتنا اہم نہیں ہے جتنا اس روایت کو سمجھنا جو ان دونوں کے ذریعے اپنے آپ کو ظاہر کر رہی ہے۔ دیے ان دونوں داستان نویسوں کے ذاتی حالات وغیرہ پر بھی تحقیق ہونی چاہئے مگر یہ تحقیقی کام ادہ حضرات کریں گے جو مجھ سے زیادہ اس کے اہل ہیں۔ مجھ میں تحقیق کی صلاحیت تو الگ ہی، علمی تحقیق کا جذبہ تک نہیں ہے۔ میں تو کسی کتاب سے صرف ادبی اور فنی دلچسپی لے سکتا ہوں۔ اور اپنی محذوریوں کے پیش نظر میں نے اپنے آپ کو سین تک محدود رکھا ہے۔

طلسم ہوشربا میں بیسیوں الفاظ اور محاورے ایسے ہیں جو صرف لکھنؤ کے اطراف و جوانب میں بولے جاتے ہیں اور دہلی کے قرب و جوار کے لوگوں کے لیے بالکل غیر مانوس ہیں۔ پھر ایسے الفاظ اور محاورات میں جو کہیں بھی نہیں بولے جاتے ہیں، ان کے علاوہ سینکڑوں ایسی چیزیں کا ذکر ہے جو اس طرح استعمال سے خارج ہوئی ہیں کہ انہیں دیکھنا تو الگ رہا، عام طور سے لوگوں نے ان کا نام تک نہیں سنا۔ ایسے الفاظ کے پڑھنے اور نقل کرنے میں ہمیشہ غلطی کا احتمال رہتا ہے۔ جہاں تک مجھ سے ہو سکا ہے میں نے احتیاط برقی ہے اور ایسے لفظوں کی صحیح شکل معلوم کرنے کی کوشش کی ہے یہ ایک بڑا ضروری تحقیقی کام ہے کہ کوئی صاحب "طلسم ہوشربا" کی لغت تیار کریں جس میں زیور کے نام کے سامنے "ایک زیور" اور برتن کے نام کے سامنے "ایک برتن" نہ لکھا ہو بلکہ ہر چیز کی صحیح نوعیت بیان کی جائے۔ "ہوشربا" میں الفاظ اور محاورات کا ایک بہت بڑا ذخیرہ ہے جو یونہی بے کار پڑا ہے۔ اردو زبان اور ادب کو ترقی دینے کے لیے ہمیں ان تمام الفاظ اور محاوروں سے دوبارہ واقفیت پیدا کرنی پڑے گی جنہیں ہم نے اپنی بے اعتنائی اور بے نیازی میں بھلا دیا ہے۔ اس لیے "طلسم ہوشربا" پر جو محنت ہوگی، اس کی حیثیت صرف تاریخی اور علمی تحقیق کی نہیں ہوگی، بلکہ اس کا اثر ہمارے ادب پر بھی پڑے گا۔

اردو افسانہ نویسی پر جو مضامین یا کتابیں لکھی گئی ہیں ان میں یہ بات دہرائی گئی ہے کہ پہلے تو ہمارے یہاں صرف جادو اور طلسم کے قصے لکھے جاتے تھے۔ لکھنے والوں کو اپنی زندگی سے کوئی تخلیقی دلچسپی نہیں تھی، صرف خیالی باتوں میں پڑے رہتے تھے۔ البتہ جب غدر کا نغمہ پیش آیا تو لوگوں کی آنکھیں کھلیں۔ دوسری طرف انگریزی نادلوں کا اثر پڑنا شروع ہوا۔ اور ان دو محرکات کے زیر اثر ہمارے لکھنے والوں نے اپنے زمانے کی معاشرتی زندگی کو افسانوں کا موضوع بنایا۔ یہ مفروضات ہماری تنقید میں اس طرح قائم ہو چکے ہیں کہ نہ تو کسی کو ثبوت کی ضرورت محسوس ہوتی ہے نہ دلیل کی۔ بس انہیں دوا در دو چار کی طرح درست سمجھا جاتا ہے۔ "طلسم ہوشربا" ————— پر ایک نظر ڈالنے یا محض درق الٹنے ہی سے آپ پر یہ بات واضح ہو جائے گی کہ اردو افسانے کی نشوونما کا مذکورہ بالا تصور حقیقت سے کتنی دور ہے۔ غدر کے سانحے نے اور انگریزی نادلوں کے مطالعے نے ہمارے شعور کو دوست دی ہوگی، ہمیں اپنی زندگی کو نئے طریقے سے یا ناقدانہ نظر سے دیکھنا سکھایا ہوگا۔ ہم نے ان دونوں تجربات سے نئے



اسالیب بیان یا ہیئت کا نیا تصور حاصل کیا ہوگا۔ یہ سب ٹھیک ہے لیکن یہ کہنا سراسر غفلت شمار ہی ہے کہ ان دونوں تجربات نے ہمیں اپنی زندگی سے تخلیقی دلچسپی لینے پر مجبور کیا بلکہ "طلسم ہوش ربا" پڑھنے کے بعد تو ہم یہ سوچنے پر مجبور ہوتے ہیں کہ ہمارے لکھنے والے اس کے بعد زندگی سے اتنی وسیع دلچسپی لے بھی سکے یا نہیں۔ اگر زندگی کے بعض مظاہر کو اچھا کہنے اور بعض مظاہر کو برا کہنے یا ان میں سے چند مظاہر کو بدلنے کی خواہش کا نام زندگی سے دلچسپی ہے تب تو بات دوسری ہے۔ لیکن اچھے، برے خوشگوار، ناخوشگوار، ضروری، غیر ضروری، مفید، غیر مفید، صالح، غیر صالح ایسے تمام اعتبارات سے الگ ہٹ کر زندگی کے ہر منظر کو بذات خود قابل اعتناء سمجھنا تو جہاں دلچسپی سے دیکھنا، اس سے لطف لینا، یہ کوئی معمولی صفات نہیں ہیں، اور یہ صفات کسی اور ادراک کتاب میں، اتنی فراوانی سے نظر نہیں آتیں جتنی "طلسم ہوش ربا" میں۔ زندگی سے اس دلچسپی کی مخصوص نوعیت اور کیفیت کی بحث تو چھوڑیے اس میں تو بات پھر بھی داخلی ہو جائے گی۔ خالی اعداد و شمار ہی کی بنا پر دیکھئے، "طلسم ہوش ربا" میں سماج کے جتنے مختلف طبقوں اور آدمیوں کی جتنی مختلف قسموں کا بیان آپ کو ملے گا وہ کہیں اور میسر نہیں آسکتا۔ "فسانہ آزاد" اس معاملے میں تھوڑا بہت مقابلہ کر کے تو کر سکے۔ یہ لکھنے کی تہذیب کی خوش قسمتی تھی کہ اسے ایسے مصوّر مل گئے جو ایک نگار خانہ ترتیب دے رہے تھے۔ اس زمانے میں ایک عام آدمی کو اپنی زندگی میں جتنے بھی مختلف قسم کے لوگوں سے سابقہ پڑ سکتا تھا، تقریباً ان سبھی کی تصویر یہاں موجود ہے۔ اگر شرر لکھنے کے متعلق اپنی کتاب نہ بھی لکھتے، تب بھی "طلسم ہوش ربا" کی مدد سے پرانے لکھنؤ اور وہاں کی معاشرت کی جتنی جاگتی تصویر مرتب ہو سکتی تھی۔

یہ تو عمومی اس دلچسپی کی وسعت۔ اب زندگی سے اس دلچسپی کی مخصوص کیفیت یا ذائقہ دیکھئے۔ پرانے اردو نثر نگاروں نے زندگی سے تین طرح دلچسپی لی ہے۔ رجب علی بیگ سرور بھی چیزوں سے دلچسپی لیتے ہیں، لیکن وہ سمجھتے ہیں کہ اس دلچسپی کے براہ راست اظہار کی چنداں ضرورت نہیں ہے۔ وہ چیزوں کو بھی ادراک سے اپنی دلچسپی کو کبھی خیال یا تصور کی شکل میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ یہ لازمی نہیں کہ مقفی نثر چیزوں کے براہ راست تاثر کا اظہار نہ کر سکے، لیکن چونکہ سرور تاثر نہیں بلکہ تصور پیش کرتے ہیں، اس لیے ان کی نثر میں زندگی کی کھلا ہٹ نہیں آنے پاتی تصورات کا گھٹل پن پیدا ہو جاتا ہے۔ یہ رنگ کہیں کہیں "طلسم ہوش ربا" کی مقفی عبارتوں میں بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ لیکن اس کتاب کی مقفی نثر براہ راست تاثر کی نمائندگی بھی کر سکتی ہے، اور کرتی ہے۔

دوسری دلچسپی میرامن والی ہے۔ چیزوں سے ان کا شریک مفاہمت "امن اور سکون کاہے"۔ یہ سکون کسی بڑے عرفان کا نتیجہ نہیں۔ شاید اسے سکون نہیں بلکہ اطمینان کہنا چاہیے۔ بہر صورت اتنا ضرور ہے کہ انہیں چیزوں ہی سے نہیں بلکہ چیزوں کی رواج سے ایک گونہ ہم آہنگی ضرور حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ انفرادی طور سے ہر چیز پر زیادہ توجہ نہیں کرتے۔ ان کے یہاں ہر چیز دوسری چیزوں سے بالکل الگ اور خود اپنی روشنی سے منور دکھائی نہیں دیتی۔ اس کے بجائے ساری چیزیں ایک مجموعی ماحول



یا فضا یا کیفیت کا حصہ ہیں۔ میرا من ہر چیز کی الگ الگ نقاشی کرنے کے بجائے ایک فضا پیدا کرنے کی زیادہ کوشش کرتے ہیں۔ اس فضا میں ہر چیز یہاں تک کہ نثر اور خود نثر نگار سب اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے کوئی آدمی نہیں بلکہ شروع رات کا دھندلکا یا آسمان کھانی کھ رہا ہے۔

”طلسم ہوش ربا“ کی نثر چیزوں کو تصورات میں نہیں بدلنا چاہتی۔ جہاں محض بھرتی کے لیے کوئی بیان لکھا گیا ہے وہاں کی بات ادب ہے۔ اس نثر کو شاید چیزوں کی روح سے وہ ہم آہنگی حاصل نہیں۔ اس کے برخلاف وہ ہر چیز سے الگ الگ اور زیادہ سے زیادہ دلچسپی لیتی ہے۔ وہ کسی چیز کے جوہر تک تو نہیں پہنچتی نہ اس کی کوشش کرتی ہے۔ مگر ظاہری ہیئت سے لطف اندوز ہونا اسے خوب آتا ہے۔ چیزوں سے اس نثر کا رشتہ سکون یا اطمینان کا نہیں بلکہ (اچھے معنوں میں) تفتن کا ہے۔ یہ نثر ہر چیز میں اس کا چٹ پٹا پن تلاش کرتی ہے۔ اس کے لیے مجموعی طور پر بھی چیزیں نہیں بلکہ ہر چیز علیحدہ علیحدہ قابل توجہ ہے اور ہر چیز سے الگ الگ مزایا جاسکتا ہے۔ یہ نثر چیزوں کی پیاسی ہے اور ان سے لذت لینے کا موقع کبھی ہاتھ سے نہیں جانے دیتی۔

خیر اس نثر کی کیفیت کچھ بھی ہوتی بات یقینی ہے کہ انگریزی ناولوں کے آنے سے پہلے اردو نثر صرف خیالی باتوں کے لیے نہیں بلکہ اپنے زمانے کی زندگی کے اظہار اور عکاسی کی صلاحیت رکھتی تھی جس طرح مغربی ممالک میں داستانیں نشوونما پر معاشرتی اور نفسیاتی ناول بن گئیں اسی طرح انگریزی ناولوں کے بغیر بھی فطری نشوونما کے ذریعے ہمارے یہاں ناول پیدا ہو جاتا۔ معاشرتی ناول کی پیدائش کے لئے بڑی ضرورت تو اس بات کی ہوتی ہے کہ نثر اس کام کے لیے تیار ہو۔ ”طلسم ہوش ربا“ میں ہم دیکھ سکتے ہیں کہ ہماری نثر اس حد تک ترقی کر چکی تھی۔ معاشرتی مظاہر کے متعلق اس نثر کا جو رد و ہوا تھا وہ ممکن ہے ہمیں پسند نہ ہو، لیکن اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ یہ نثر معاشرتی مظاہر کے سامنے بے دست و پا نہیں ہو جاتی تھی۔ (۱۹۵۳ء)



عزیز احمد

ساحری بہت پرانی چیز ہے۔ انسان پہلے جادو پر ایمان لایا اور پھر مذہب پر۔ اور جہاں مذہب پر ایمان راسخ ہے وہاں کبھی یہ عقیدہ ابھی تک راسخ ہے کہ جادو برحق ہے، لیکن جادو کرنے والا کافر۔ اسی عقیدے پر ”طلسم ہوش ربا“ اور اس سے پہلے کی طلسماتی داستانوں کی بنیاد ہے۔

ادب میں ساحری ادب کی صبح کا زب کے ساتھ درآئی۔ ”ایلیڈ“ کھرا کھرا زمیہ ہے جس کے کردار یا انسان ہیں یا دیوتا۔ لیکن دیوتا انسانوں سے زیادہ مشابہ ہیں۔ یہ یونانی مذہب اور یونانی علم الاضنام کی بڑی خصوصیت تھی کہ انہیں



وں سے انسان اور اس کی کمزوریوں اور کبھی کبھی اس کی خباثتوں سے زیادہ حسین نہیں معلوم ہوتی تھی۔ لیکن "اوڈی سی" میں رزمیہ رفتہ رفتہ داستان بن جاتا ہے۔ بزم کو رزم پر، عشقیہ عنصر کو شجاعت پر، سیاحتی اور آوارہ گردی کو ایک ہی مرکزی جنگ پر فوقیت مل جاتی ہے۔

سرس جادوگریوں کی رانی ہے۔ اور بہت سی حسین جادوگریاں جو خوبصورت بھی ہیں، بدھیت بھی، جن کا مشرق اور مغرب کے ادب اور رومان پر راج ہے، سرس ہی کے نقش قدم سے پیدا ہوئی ہیں۔ سرس ہی فاتما مورگانایا فول بیابانی ہے۔ وہی اسپنسر کی "ڈولیا" اور فتاحی کی "عنبر" ہے۔ وہی کیٹس کی "ظالم صیغہ" ہے۔ وہ شجاع اور بہادر جنگجو سرداروں کو کھپسلا کے لے جاتی ہے، کبھی انہیں جانور بنا دیتی ہے، انہیں گرفتار کر دیتی ہے، کبھی ان کا دھڑ نصف پتھر کا ہو جاتا ہے۔ یہ ایک طرح سے عورت کی ذات اور اس کی جنس پر طنز ہے۔ قرون وسطیٰ میں تقریباً ہر عورت میں جادوگرانی کے کچھ نہ کچھ خصائص نظر آتی جاتے تھے۔

"اوڈی سی" سے طلسمات کی بہت سی داستانیں فارسی "ہزار انسان" میں منتقل ہوئی ہیں۔ سندباد کی بہت سی کہانیاں اسی ذریعے سے آئی ہیں، یک چشم دیوسا، نکلوپ کا اصلی وطن اوڈی سی اور یونانی ڈراما ہے۔ پیر تسمہ یا بھی یونانی نژاد ہے۔ لیکن "ہزار انسان" سے جب "الف لیلہ ولیلہ" کی تعمیر ہوئی تو بہت سے عربی عناصر ایسے شامل ہو گئے، جن کی بنیاد یونانی یا عجمی نہیں بلکہ کتاب الاغانی کی طرح خالص عربی تھی اور ہارون الرشید کے زمانہ کا بغداد اسی سحر کا بند اس کی روک بن گیا۔ اگرچہ سحر کو پھر بھی بڑی اہمیت حاصل ہے۔

اس کے بعد مشرق میں ساحری کے افسانوں کا ارتقاء عربی مزاج اور یونانی عجمی مزاج کی کشمکش سے معمور ہے۔ اس لڑائی میں عجمی عنصر کو بالآخر فتح ہوئی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ عجمی مزاج مقابلہ زیادہ زوال پسند تھا۔ اور وہ قوی اور ملی انخطاط کے زمانہ میں زیادہ نمایاں ہوا۔ عربی مزاج کی آخری جھلک میرامن کے 'باغ و بہار' میں نظر آتی ہے، جس میں الف لیلہ ولیلہ کا "انسانی ٹھہراؤ" کچھ کچھ باقی ہے۔ "فسانہ عجائب" خالص عجمی قسم کی چیز ہے۔

شمالی ہند میں دہلی اور لکھنؤ کے مکاتب شعریک لحاظ سے عربی اور عجمی مزاج کے اس فرق کو ظاہر کرتے ہیں۔ فرق اتنا ہے کہ دہلی میں آہستہ آہستہ عربی مزاج (میر درد) پر عجمی مزاج (غالب) غلبہ پا جاتا ہے۔ لکھنؤ میں عجمی مزاج (آتش) کی انتہا ہندوستانی مزاج (جان صاحب) پر ہوتی ہے۔

کہا جاتا ہے کہ "داستان امیر حمزہ" فیضی نے سب سے پہلے اکبر کی فرمائش پر لکھی۔ اگر یہ نظریہ صحیح ہے تو ایک عالم شاعر نے ایک اُمتی بادشاہ کے لیے رزمیہ کی مٹی پلید کی۔ یہ تباہ کاری اس نے بڑے آسان اور بڑے مہلک ذرائع سے



کی۔ قدیم داستان سے اس نے تین طرح کے کردار لیے۔ ہیرو جو ہر دشمن پر غالب آجاتا ہے۔ دشمن یا العین یا رقیب جو دنیا کی ہر برائی کا ارتکاب کرتا ہے اور ہیرو کا رفیق جو پرانے قصوں داستانوں کا مسخرہ تھا، اسے اس نے عیار بنا دیا۔ عیار پہلے بھی ہوا کرتے تھے۔ لیکن اس سے پہلے عیاری محض جزو وقتی مصروفیت تھی۔ داستان امیر حمزہ میں عیاری ہمہ وقتی پیشہ ہے۔ عمرو عیار کا نام دنیائے افسانہ کے کرداروں میں بڑی خاص جگہ کا مالک ہے۔ بہت سے کردار جن میں سرشار کا خوجی بھی شامل ہے اس کی امداد کے بغیر وجود میں نہ آتے۔

عیاروں اور عیاری کی بڑی سخت ضرورت تھی۔ مذہبی نقطہ نظر سے جادو برحق ہے جادو کرنے والا کافر۔ سوال یہ تھا کہ لشکر اسلام جادو گروں کا مقابلہ جادو سے تو کر نہیں سکتا۔ ساحری کے بجائے عیاری کا حربہ جو جائز حربہ ہے، لشکر اسلام کو تحویل کیا گیا۔ اب عیار ہر طرح ساحر کا مقابلہ کر سکتا تھا۔

طلسم ہوشربا، جو فسانہ آزاد اور مغربی اثرات سے کچھ ہی پہلے لکھنؤ کے تمدن کے دور انحطاط میں لکھی گئی، ہیرو پر عیار کی فتح کی نشانی ہے۔ یوں تو عیار جادو گر کا مقابلہ کرتا ہے، لیکن اس لیے کہ اب جادو گر یا کافر سے مقابلہ کرنے کے لیے ہیرو باقی نہیں رہا۔ ہیرو کا زیادہ وقت عیاشی میں صرف ہوتا ہے۔ اور اسی عیاشی کی علت میں وہ بار بار گرفتار بلائے سحر ہوتا ہے۔ اور ہر بار اس کا عیار اس کی مدد کو پہنچتا ہے۔ ہیرو اب محمد شاہ رنگیلا اور فرخ میرا و نصیر الدین حیدر اور واجد علی شاہ بن چکا ہے۔ نادر شاہ ایرانی یا انگریزوں یا کسی اور قسم کے لشکر کفار یا جادو گروں کے لشکر کی یلغار ہو تو عیار جن میں نظام الملک کا نام سب سے نمایاں ہے، جس نے ہر ایک سے عیاری کی اور اپنا ہی اُتو سیدھا کیا، مقابلہ کرتا ہے، توڑ جوڑ کرتا ہے، سازش کرتا ہے اور جادو گروں کو چمکے دے جاتا ہے۔ عورت کا بھیس بننے کی سہی، جو طلسم ہوشربا کے عیاروں کا خاص الخاص اصول تھا، گلے میں صاف ڈال کے، مسجد میں نادر شاہ ایرانی اور اس کی خون آشام تلوار کے سامنے دوڑا تو ہو کے اور نہ کہہ کے کہ

کسے نہ ماند کہ دیگر بہ تیغ ناز کستی مگر کہ زندہ کنی خلق را و باز کشتی

لیکن ان بیچارے عیاروں کی عیاری کے باوجود قتل عام ہوتے ہی رہے۔ صرف داستان طلسم ہوشربا میں فتح زیادہ تر عیاروں کی ہوئی۔ اصل میدان میں ہیرو کی طرح عیار بھی جادو گر سے ہار گیا۔ اسی لیے اردو زبان میں داستان طلسمات کا خاتمہ بالآخر ہوا۔

لیکن طلسم ہوشربا لکھنؤ کے خارجی تمدن اور اس دور کی ذہنی بینک کا غالباً سب سے وسیع اور جامع مظہر ہے۔ اس میں کئی ادبی روایتیں ملتی ہیں۔ کہیں کہیں فسانہ عجائب کی مقفی اور مسجع عبارت جواب اتنی زیادہ مسجع نہیں رہی۔ لیکن



اس میں وہ چٹ پٹاپن ہے جو فسانہ عجائب کے مصنف کو نصیب نہ ہو سکا۔

”یہ صداسن کر شہزادے نے نگاہ اٹھا کر دیکھا۔ ایک اختر آسمان دلربائی، گوہر دریائے آشنائی، گل گلزار ناز کی بلبل، شاخسار دلبری، یوسف جمال، زلیخا خضال، ماہ کی صورت، چکوری سیرت، یلی کی سچ، مجنوں کی دھج، شمع کارنگ، پروانے کا ڈھنگ، بزم کی آرائش، پہلو کی زیبائش، نیند کی کھونے والی، لپٹ کر سونے والی کو ملاحظہ کیا کہ سرگرم گفتا رہے۔“

شعر بھی بہت سے ہیں۔ مثنویاں جن میں زبان کا ذائقہ اور محاورے کی چسکی ”گلزار نسیم“ سے زیادہ ہے اور شوق کی عشقیہ مثنویوں سے کم نہیں۔

جس طرح لکھنؤ کی غزل کو رنجی کو اور خاص کر مثنوی کو نسوانی سراپا کی تفصیلات سے عار نہیں آتی، طلسم ہوشربا میں بھی ایسے مقامات ہزاروں آتے ہیں۔

طلسم ہوشربا کی عورتیں زیادہ تر جادوگر نیاں ہیں، شریف جادوگر نیاں اور رذیل جادوگر نیاں۔ اٹھ جادوگر نیاں اور چالاک جادوگر نیاں، کٹنیاں اور بلائیں۔ لیکن قصے کی تہ کے نیچے یہ سب اس زمانے کے لکھنؤ کی عورتیں ہیں جن کی جھلک ہمیں جرأت کی غزل، شوق کی مثنویوں اور سرشار کے فسانہ آزاد میں بھی نظر آتی ہے۔ ان میں سبھی طرح کی عورتیں ہیں، بیگمات جو زہر عشق اور دوسری مثنویوں کی عورتوں کی طرح چھپ چھپ کے عاشقی کرتی ہیں۔ رسوائی سے ڈرتی ہیں لیکن عشق بھرپور ہدمست جوانی کے عشق سے باز نہیں آتیں۔ چوک کی رنڈیاں جن کی بات چیت، نرت میں شہدین ہے۔ منگنے والی قادمائیں اور اسیلیں۔ انکار کا مطلب اقرار ہے اور اقرار کا اصرار، جیسے :

”محبوب بولی، چل باتیں نہ بنا۔ مجھے مردوئے دم دھاگے، جھانسنے نہ بتا۔ میں کم بخت سرکار کے کام کو باہر آئی تھی، یہاں جان غضب میں پڑ گئی۔“

یا شوق کی ٹکر کا معاشقہ: ”یہ کہہ کر ایسا منہ بنایا کہ بادشاہ بے قرار ہو گیا، چاہا کہ بوسے لوں، لیکن اس نے ہاتھ سے منہ ہٹا دیا کہ، ”لو صاحب یہ بے عزتی دیکھو۔ چشمہ جلنے مجھے یہ دل لگی اچھی نہیں لگتی۔ بھری محفل میں میری آبرو اتار لی!“

جو زیادہ اچھے طبقہ کی ہیں ان کا حال یہ تھا۔

ذائقہ دل میں سب کی سب ہم سن      جھانکنے تاکنے کے ان کے دن

بے جگت بات وہ نہ کرتی کھیں      اپنی چالاکیوں پہ مرتی کھیں

کہیں یہ ”یکساں“ قسم کی عورتیں اپنے درمیان کسی سچ پچ کے کردار کو جنم دیتی ہیں۔ جیسے سوگند جو اپنے محبوب

عیار سیارہ کی طرح بطور ایک منفرد کردار کے عام سطح سے بلند ہوتی ہے۔



”سوگند نے جو یہ کلام سنے، سیارہ پر ایک دو ہڑ مارا کہ موسےٰ مرجیا جن، خدا تجھے غارت کرے۔ جھوٹے! بھٹا“  
 بھاگ ایسی میری کیا کھاٹ کٹی تھی جو اس سے اشارے کرتی۔ میں تو اس سے لوٹا بھی نہ اٹھواؤں۔ موائے اپنے حوصلے نکالتا  
 ہے، ارمان پورے کرتا ہے۔ جو انا مرگ تو اسی ہوس میں رہے گا میں کبھی تھو کوں گی بھی نہیں، سیارہ نے کہا: ”منہ سے  
 یہ باتیں سب کے سنانے کو کرتی ہو اور اپنے ہاتھ سینے سے لپٹا کر اشارہ کرتی ہو کہ یوں گلے سے لگاؤں گی۔“

بغاوت بھی ہے لیکن کچھ سہمی ہوئی، کچھ مکاری کے ساتھ ملکہ پر جب شک کیا جاتا ہے اور اس کی ماں  
 اسے باہر جانے سے روکتی ہے تو وہ کہتی ہے: ”چاہے میری جان جائے یا رہے مجھے تو سیر کا لپکا ہے، گھر میں گھٹ  
 کے تو نہ بیٹھوں گی، ضرور سیر کو جاؤں گی۔ یہی نہ ایک جان ہے، چاہے خدا لے چاہے بندہ لے۔ آپ مجھے کاٹ بھی  
 ڈالیں گے تو میں بغیر جائے نہ رہوں گی۔ اور جن لوگوں نے آپ کو بھڑکایا ہے، انہیں میں خوب جانتی ہوں۔“

غرض چوک کی طوائف سے لے کر اچھے گھرانوں کی بیوی بیٹیوں تک، سب کی بولی ٹھوٹی ہے، اطوار  
 ہیں، انداز ہیں۔ مقطع وہی ہے خلوت۔ لیکن خلوت میں باوجود عریانی اور عیاشی کے ناموس کا لحاظ رہتا ہے۔ اخلاقاً انہیں مذہباً۔

طلسم ہوشربا دراصل عورتوں کی داستان ہے: جیسے لکھنوی تمدن عورتوں یا بقول فراق ”محضین“ کا تمدن  
 تھا۔ یہ عورتیں ساحرہ ہیں اور مردوں کو انگلیوں پر نچاتی ہیں۔ اپنے بناؤ سنگھار سے ہیر و جادوگر، عیار، ناظرین کرام  
 سب کا دل چھینتی ہیں۔ مردوں میں صرف عیار ابھرتے ہیں۔ لیکن ان کی عیاری کا سب سے بڑا کارنامہ عورتوں کا  
 بھیس بدلنا ہے۔ عورتوں کا بھیس بدل کے شہزادیاں، خواصیں، مغلانیوں، کہا ریاں، مہترانیاں بن کے، عورتوں ہی کے  
 نخرے دکھائے، تریاچر کے زور پر ہی عیار جادو گروں اور جادو گریوں کو زیر کرتے ہیں۔ وہ چیز جو داستان امیر حمزہ  
 میں عمرو عیار کی زنجیل تھی، طلسم ہوشربا میں تریاچر ہے۔ اس میں ہزار ناز و انداز، ہزار اٹھائیں، ہزار جو بن، دس ہزار  
 عشوے، نخرے، ناز، مکاریاں ہیں۔ بیچارے لشکر کفار، لشکر جادو گروں کی سب سے بڑی کمزوری عورت ہے۔  
 عیار ایک لاکھ مرتبہ عورت کا بھیس بدل کے جادو گروں کو چکمہ دیتے ہیں، عطر بے ہوشی سنگھاتے ہیں، اور جادو گروں  
 کی یہ چالاکی سمجھ نہیں پاتے۔ یہی عیار عورتوں کا بھیس پھر بدلیں تو یہی جادو گر پھر ایک لاکھ مرتبہ چکمہ کھانے کو تیار ہیں۔

لشکر کفار کی تمام حسین نازنین عورتیں لشکر اسلام کے ہیر و دؤں اور عیاروں سے عشق میں مبتلا ہوتی ہیں۔  
 ایک لاکھ مرتبہ بہت ہی دھندلے نقوش پر منصور موہنا، حسن انجلینا، ملک العزیز ورجا اور فلپانا کے نقشے تیار ہوتے  
 ہیں۔ لیکن لشکر اسلام کی کوئی عورت کسی ساحر کے ہتھے نہیں چڑھتی۔ یہ خواتین یعنی امیر حمزہ صاحب قرآن کے لشکر کی مائیں،  
 بہنیں، بیٹیاں غالباً سات سات نقابیں اوڑھے دور و دراز ملکوں میں محفوظ بیٹھی ہیں۔ ۱۹۴۷ء تک غریب اردو



داستان گو، ناول نگار، افسانہ نویس ایسے خواب خرگوش میں مبتلا رہے کہ ہیر و ہمیشہ لشکر امیر حمزہ صاحبقران کا ہوگا اور ہیر وئن لشکر افراسیاب کی۔ یہاں تک کہ جب سامری اور تمشید کے نام لیاو لشکر امیر حمزہ کی پچاس ہزار عورتوں کو اٹھالے گئے تو یہ موضوع داستان گوئی کے قابل سمجھا گیا، لیکن اس طرح کہ ہر وہ جادوگر جو لشکر امیر حمزہ کی کسی دوشیزہ کو اٹھا لے گیا، سچا مومن تھا اور ہر وہ عیار جو اسے چھڑا لایا یا واپس لے آیا، تیرہ دروں کا فر تھا اور یہ کہ واپسی کے بعد دختران لشکر امیر حمزہ کی اغوا کے زمانہ سے زیادہ بے حسی اور بے عصمتی ہوئی وغیرہ وغیرہ۔ لیکن ادبی احتساب کچھ ایسا ہے کہ میں طلسم ہوشربا کے متعلق مضمون لکھ سکتا ہوں، آج کے افسانہ نگار کے متعلق کچھ نہیں کہہ سکتا۔

مراحفہ نیست اندر دل اگر گویم زبان سوزد و گردم در کشم ترسم کہ مغز استخوان سوزد  
خیر یہ تو جملہ مترنم تھا۔ کہاں لشکر افراسیاب اور قصور طلسم اور حنظل جادو اور کہاں یہ عالم خاک و باد۔ طلسم ہوشربا میں یہی تو خاص بات ہے کہ وہاں زمانہ کامرور اور مکان کی سمیتیں اور جہتیں ساکن اور لا محدود ہیں۔ وہاں "ب" اور "کہاں" کا وجود نہیں۔ اور مردوں کے بجائے عورتوں کی حکومت ہے، جہاں عورتیں نہیں بلکہ مرد اغوا کئے جاتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ کہیں کہیں سچ کے زمان و مکان دخل در معقولات کر ہی جاتے ہیں، عورتوں ہی کا بھیس بدل کے۔ "یہی کیفیت سیارہ دیکھتا سنتا بارہ دری تک پہنچا۔ یہاں تلنگنوں کا پہرہ کھڑا تھا۔ ایک تلنگن پکاری، ہو کس ویر؟"

غلای زمانے کے مرد خالص کے قدموں میں بھی بیڑیاں ڈال ہی دیتی ہے۔

ماضی کو ساتھ لیے بغیر حال اور مستقبل سمجھ میں نہیں آسکتا۔ زبان ماضی کا سب سے بڑا تحفہ ہے۔ یہ سب سے بڑی اجتماعی روایت ہے جو فرد کا رشتہ فرد سے اور زمانہ کا رشتہ زمانہ سے باندھتی جاتی ہے، اڑیاں کی طرح یہ موتی برساتی ہے، لیکن ہر موتی کو ہر یکتا ہے۔ اگر ایک موتی گم ہو گیا تو پھر کوئی کیمیائی نسخہ اسے بنا نہیں سکتا۔

ایسے ہزاروں موتی طلسم ہوشربا میں بکھرے پڑے ہیں۔ بد قسمتی سے جدید نصاب تعلیم اور بعض جدید ادبی تحریکوں نے ہماری زبان کی دولت ہم سے چھین لی ہے۔ ہم ان الفاظ کا مفہوم ادا کرنے کے لیے انگریزی الفاظ کا ترجمہ کرنا چاہتے ہیں جو ہماری زبان میں پہلے ہی سے موجود ہیں۔ اور اس کوشش میں منہ کی کھاتے ہیں۔

طلسم ہوشربا لکھنو کی بنی بنائی نکھری ہوئی زبان کا خزانہ ہے۔ اس کی عظیم الشان وسعت میں سینکڑوں الفاظ اور محاورے ایسے ہیں جنہیں ہم بھولتے جا رہے ہیں۔ مثلاً کوئی ایک صفی لہجے اور لفظوں اور محاوروں کی بھولی ہوئی دولت گنیے:



ڈمرو۔ آسنی۔ بیر بلانا۔ اگیارہ پڑھنت۔ منتر جگانا۔ جنتر بنانا۔ کلڑیاں۔ پون تانا۔ میٹان وغیرہ۔  
ہر طرح کی زبان محفوظ کی گئی ہے، اصلی ہو یا روایتی۔ مثلاً کٹنیوں کے بول :

”ہمارے کام کو آپ کیا پوچھتے ہیں؟ ہم نے سینکڑوں گھر غارت کر دیے۔ لاکھوں کو بہلا پھسلا کر بیچ ڈالا۔  
ہزاروں نسبتیں اور بیاہ کر دیے اور صد ہا طلاقیں دلائیں اور بہت بہو بیٹیاں جن کا دامن تک کسی نے نہ دیکھا تھا،  
ان کو نو نو یا رکرا دیے۔ اور بڑے بڑے اڑیل مہاجنوں کے گھر کا بھید بتا کر چوروں کو کدایا۔ جہاں ہوا نہ جاسکتی  
تھی وہاں کا حال بتایا۔ ہم آگ لگا کے پانی کو دوڑتے ہیں۔ دوست رہتے ہیں اور دشمنی کرتے ہیں۔ ہمارے کاٹے  
کا منتر نہیں۔ کہیے تو زمین میں سما جائیں۔... آسمان پھاڑ کر تھکلی لگانا ہمارے بائیں ہاتھ کا کرتب ہے۔ عرش اعظم  
ہلنے لگے اس طرح دل ستائیں۔“

سب سے بڑھ کر یہ کہ ادب میں زبان کے سوا زندگی کی تسخیر اور اس کے تحفظ کا کوئی آلہ نہیں۔ ایک  
میلہ کی تصویر ملاحظہ کیجیے جو اس زبان میں لکھی گئی تھی جسے ہم بھولے جا رہے ہیں۔ منظر آج تک نہیں بدلا۔ ہم میں سے بہتوں  
نے دیکھا ہوگا، لیکن اسی منظر کو آج کل کے افسانوں کی زبان میں لکھنے کی کوشش کیجیے۔

”مہاجن نیچے جا مے پہنے لڑکوں کو ساتھ لیے سیر کراتے پھرتے ہیں۔ ہندیاں اپنا اپنا بناؤ کیے پھر  
رہی ہیں، ان میں رام جنیاں بھی ہیں۔ کہیں طوائف بناؤ کیے آشناؤں کو ساتھ لیے بیٹھی ہے کلیجی کے کباب بھن رہے  
ہیں۔ کہیں ایک رنڈی پر دو عاشق ہیں، اس پر قصہ ہوا ہے۔ کہیں لونڈے پر جھگڑا ہوا ہے، تلوار چلی ہے، دوڑ گئی ہے۔  
لاگیں لگ رہی ہیں۔ منٹ تماشہ کر رہے ہیں منٹیاں ناچ رہی ہیں۔ جھولے پڑے ہیں، ساون ہوتے ہیں، درختوں  
کے نیچے دریاں بجھی ہیں، شریف لوگ بیٹھے ہیں۔ ایک سمت افیونی بیٹھے ہیں، افیون گھلتی ہے۔ گنے چھلتے ہیں۔ حقے توڑے  
کے بھرے رکھے ہیں۔ ایک امرود چھیل رہا ہے، اس کے ٹکڑے کر کے باہم سب کو تقسیم کیا ہے۔ کوئی کہتا ہے میں گنا ایسا  
چھیلتا ہوں جیسے شمع۔ کسی نے مزعفر کی بوٹی نکالی ہے۔ ایک ایک ریشہ باہم دیا۔ تعریف ہو رہی ہے کہ جلیبی کی کرکڑا ہٹ  
ہے یعنی اونگھ رہے ہیں۔ من منا کربات کرتے ہیں۔ تالاب میں جا بجا لوگ نہاتے ہیں۔ ہندو چندن رگڑ رہے ہیں۔  
تلک دیتے ہیں۔ کھور صندل کے اور قشقہ ہاتھوں پر کھینچ رہے ہیں۔ کہیں درخت تلے لٹکن پر گھڑا رکھا ہے۔ پینڈے میں  
اگے مہین سوراخ کیا ہے۔ نیچے سری مہادیو جی کی مورت رکھی ہے، اس پر بوند بوند پانی ٹپکتا ہے۔... اشراف مسٹھائی لیتے ہیں،  
گنوار مولی، جوار اور گڑ کھا رہے ہیں۔ ہنڈو لے گڑے ہیں۔ سوانگ کے تحت آتے ہیں۔ سیف، برچی، سانگ نکلتے ہیں۔  
کوئی منہ سے سوت نکالتا ہے، کوئی ہار نکلتا ہے، پھول اگلتا ہے۔ یہی کیفیت دیکھتے دیکھتے وہ رات تمام ہوئی۔“



غرض لکھنؤ کا وہ تمدن جو کچھ تو واجد علی شاہ کے ساتھ مٹیابرج ہجرت کر گیا، کچھ غدر میں لٹا، کچھ غدر کے بعد کی انگریزیت کی نذر ہو گیا اور باقی ۱۹۳۷ء کی نذر ہو گیا اس تمدن کی اتنی جامع اور ہمہ گیر تصویر شاید ہی کہیں اور ایسی ملے گی جیسی طلسم ہوشربا میں ہے۔ اس تمدن کے بہت سے ملفوظات اب بھی لکھنؤ کی روزمرہ کی زندگی میں حکایتوں اور لطیفوں کے طور پر سننے میں آ جاتے ہیں۔ غدر میں جب ایک گور ایک لکھنوی بانے کو گولی کا نشانہ بنا رہا تھا تو اس کا یہ کہنا قبلہ گوئے ذرا سنبھل کے کہیں خدا نخواستہ گھٹنے میلے ہو جائیں، یا لکھنؤ کے آٹے والے کا ایک بہت زیادہ موٹے تازے مافر سے یہ سوال ”حضور! کیا ایک ہی دفعہ میں لے چلوں؟“

جہاں کہیں یہ تمدن کتابوں میں محفوظ ہے، باوجود اپنی ناسایت انفعالیات اور جمود کے اپنی شیرینی، دلکشی، لطافت و رنگینی کے باعث یادگار رہے گا۔ کم سے کم یہی طلسم ہوشربا کا بہت بڑا امتیازی نشان ہے۔ اس بحرِ خوار میں پرانے لکھنؤ کی زندگی اور اس کی زبان لہریں لے رہی ہے۔ (۱۹۵۲ء)



### خلیل الرحمن اعظمی

کسی زمانے میں اصلاحی اور افادی تنقید نے داستان کو بے مخی قرار دیا تھا۔ داستان گوئوں کے تخیل نے جس طلسمی دنیا کی تخلیق کی تھی اور اس کے کرداروں کی تشکیل میں ان کا ذہن جس نظامِ اقدار کا پابند تھا اسے حقیقت کی بڑھتی ہوئی روتنے نہ صرف یہ کہ صداقت سے بعید قرار دیا بلکہ داستانوں کے مطالعے کو ذہنی و اخلاقی صحت کے لیے مضر سمجھا گیا۔

گذشتہ بیس پچیس برسوں میں ہمارے ادبی اور تنقیدی رویوں میں جہاں اور بہت سی تبدیلیاں ہوئی ہیں وہاں داستانوں سے متعلق یہ اندازِ فکر بھی تبدیل ہوا۔ جدید تنقید نے داستان کو انسان کے اجتماعی لا شعور کا بہترین اظہار اور اس کے پردے میں خوابوں کے جوہر تراشے گئے ہیں انھیں ہندی یا قدروں کے استعارے سے تعبیر کر کے داستان کا مطالعہ ایک نئے زاویے سے کر نیکی سبیل نکالی بعض ذہین نقادوں کا تو یہاں تک کہنا ہے کہ جس ملک یا قوم میں داستانوں کا سراپہ حقیر یا قلیل ہے اسے غیر تخلیقی یا بے گہرائی کا زیادہ صریح ہوگا۔ داستانوں کی رنگارنگی قوم کے خلاق ذہن کی غماز ہوتی ہے۔ ادبی فکر کے اس بدلتے ہوئے زاویے نے داستانوں سے متعلق تحقیق و تنقید کی نئی کوبھی آگے بڑھایا اور ہمارے ادب کا ذخیرہ جو ہماری بے اعتنائی کی وجہ سے کرم خوردہ ہو رہا تھا دوبارہ ہماری توجہ کا مستحق ہو گیا۔ (۱۹۷۳ء)



## سید وقار عظیم



انسان نے کوہِ دیباہاں سے نکل کر، اور سنگِ خارا کی سختیوں سے اپنا رشتہ توڑ کر لہلہاتی کھیتوں سے اپنا نانا تاجوڑا، اور اس نانتے کے ساتھ اس کے جسم کو راحت و آسائش میں زیادہ لطف محسوس ہونے لگا، تو اس کی کہانیوں کا انداز ذرا بدلا لیکن اس بدلے ہوئے انداز میں بھی کہانی کے وہ بنیادی محرکات قائم رہے جو اس کی حیاتِ اجتماعی کے ابتدائی دور کی خصوصیت تھے۔ وہ اب بھی کہانیوں میں اپنے کارناموں کی روداد سن کر خوش ہوتا تھا، اب بھی کہانیاں اس کے جذبہ برتری کی تسکین کا باعث تھیں اور اب بھی کہانیوں میں اسے حقیقت سے الگ ہٹ کر رومان، تصور اور تخیل کی ایک ایسی دنیا نظر آتی تھی۔ انسانی زندگی کی دنیویت کی پیچیدگیوں اور تہذیب کی شائستگیوں نے بھی کہانی کی کشش میں کوئی کمی نہیں ہونے دی یہاں تک کہ جب اس نے تجربات، مشاہدات اور محسوسات کو ضبطِ تحریر میں لانا شروع کیا تو کہانی کے ساتھ ہی ابتدائی تصورات وابستہ رکھے۔ کہانی دلچسپی کا ایک مشغلہ ہے، کہانی انسان کے ان کارناموں کی روداد ہے جس میں اس نے اپنے ماحول کی کسی متضاد قوت کے مقابل آکر اس پر فتح حاصل کی ہے، کہانی انسان کے احساسِ برتری کی تسکین کا ذریعہ ہے۔ کہانی حقائق کی دنیا سے دور تخیل، تصور اور رومان کے ایک جہانِ تازہ کی تصویر ہے۔ کہانی کا یہی تصور ہماری داستانوں کا بنیادی تصور ہے۔

ان سب داستانوں کے مطالعے کے بعد پڑھنے والا جو کتابوں کو طالعلم کی طرح پڑھتا ہے، بڑی آسانی سے کچھ ایسی باتیں تلاش کر لیتا ہے جن سے یہ سب تصانیف ایک خاص صنف کے دائرے میں آجاتی ہیں۔ ان سب داستانوں میں بوستانی خصال اور داستانِ امیر حمزہ جیسی ضخیم اور لمبی ضخیم داستانیں بھی شامل ہیں اور بیتاں دلچسپی، سنگھاسن، بیسی، طوطا کہانی اور انشائے نورتن میں چھپی ہوئی ایک ایک ڈوڑو صفحات کی کہانیاں بھی اور ان دونوں کے بیچ میں الف لیلہ کے نسبتاً بڑے اور رانی کتکی کی کہانی جیسے متوسط قد و قامت کے قصے بھی۔ لیکن ضخامت اور حجم سے قطع نظر ان سب میں کچھ مشترک باتیں ایسی ہیں جو انھیں ترتیب، ساخت اور اس سے بھی بڑھ کر دلچسپی کے نقطہ نظر سے ایک ہی زنجیر کی کڑیاں بناتی ہیں۔ ایک خاص قسم کا قاری ان کی تفصیلات کے فرق کے باوجود ان سب میں ایک ہی قسم کی دلچسپی محسوس کرتا ہے، ایک ہی طرح کا تاثر قبول کرتا ہے اور ایک ہی قسم کے ردِ عمل سے دوچار ہوتا ہے۔ یہ سب داستانیں پڑھنے والوں کے لئے ایسی تفریح، دلچسپی اور ذہنی انبساط کا سرمایہ مہیا کرتی ہیں جس میں منطقی اور استدلال کی کوئی جگہ نہیں ہوتی۔ ان سب داستانوں اور کہانیوں کا مقصد بنیادی طور پر صرف یہ ہے کہ وہ پڑھنے والے کی دلچسپی کا ذریعہ بن سکیں۔ اس دلچسپی کے حصول کے لئے لکھنے والوں نے عموماً ایک ہی سے نسخے استعمال کئے ہیں۔

ان چھوٹی بڑی سب داستانوں میں دلچسپی پیدا کرنے کا ایک طریقہ تو یہ ہے کہ قصے کو جہاں تک ممکن ہو طویل



دیا جائے تاکہ پڑھنے والا زیادہ سے زیادہ غصے تک حقیقت کی دنیا کو بھول کر رومان اور تخیل کی دنیا کی سیر کر سکے۔ کہانی کو طویل بنانے کے لئے ہمارے داستان نویسوں نے عموماً یہ انداز اختیار کیا ہے کہ وہ اصل قصے کے ساتھ ضمنی قصے بڑھا کر پڑھنے والے کی توجہ اور انہماک کے لئے نئی نئی راہیں نکالتے رہتے ہیں۔ باغ و بہار جیسی متوازن اور فسانہ عجائب جیسی ادبی داستان میں بھی یہ خصوصیت موجود ہے اور سنگھاسن بیسی، بیتاق جیسی اور طوطا کہانی جیسی کہانی نما داستانوں میں بھی ایک کہانی سے دوسری کہانی پیدا ہوتی ہے۔ آرائش محفل، بوستان خیال اور طلسم ہوشربا اور داستان امیر حمزہ کا تو یہ یوں بھی امتیازی خصوصیت ہے۔ اردو کی داستان میں رانی کیتکی کی کہانی اور انشائے نورتن کو مستثبات سمجھئے۔ اصل کہانی میں ضمنی کہانیوں کا اضافہ کر کے انھیں طول دینے کی کوشش میں کہانی کی وحدت، اس کے تناسب و توازن اور مجموعی تاثیر میں جو کمی آتی ہے (اور جسے اب کہانی کے فن کا ایک ناگزیر عنصر سمجھا جاتا ہے) اس کا اہل داستان ہمارے داستان گو یوں کو بالکل نہیں تھا۔ کہانی کی ابتدا کے بعد اس منزل کا آنا جب مسئلہ ایک واضح شکل اختیار کرتا ہے اور کہانی ایک خاص راستہ پر چل کر ارتقا کے مختلف مرحلے طے کر کے نقطہ عروج اور خاتمہ تک پہنچتی ہے، داستان کے فن کی روایت میں شامل نہیں تھا۔ کہانی میں اٹھان بھی کوئی چیز ہے۔ اس کا تصور سید انشانے رانی کیتکی میں البتہ پیش کیا ہے اور اُسے ابھار کے لفظ سے ظاہر کیا ہے۔ تمہید کے بعد رانی کیتکی کی کہانی میں یہ عنوان ہے: ”کہانی کا ابھار اور بول چال کی دلہن کا سنگار“۔ کہانی میں جس چیز کو SUSPENSE کہتے ہیں اور جو کہانی کا دلچسپی کا لازمی عنصر ہے، داستانوں میں ہے ضرور لیکن عموماً اس پر ایک طرح کا تصنع غالب ہے۔ اس مصنوعی تصنع کی وجہ سے داستان پڑھنے والے کو پوری طرح اپنی گرفت میں لینے سے قاصر رہتی ہے۔

لیکن داستان گو کے پاس داستان میں دلچسپی پیدا کرنے اور قاری کو اپنا ہم نوا بنانے کیلئے اور بہت وسیلے ہیں۔ ان بہت سے وسیلوں میں ایک وسیلہ یہ ہے کہ وہ حقیقت کی دنیا سے الگ پڑھنے والے کے لیے رومان کا ایک جہان دلکش آباد کرتا ہے۔ اس دنیا میں ان لوگوں کی کثرت و فراوانی ہے جنہیں خدا نے تاجداری و جہاں بانی کا شرف بخشا ہے۔ بادشاہ، وزیر، امیر، تاجر سے اس دنیا کی رونق، اور آبادی ہے۔ بادشاہوں، وزیروں، امیروں اور تاجروں کی اس دنیا کی رونق، اس کے شان و شکوہ، اس کی شانِ جلال و جہاں میں ہی قاری کے لئے وہ کشش ہے جس سے وہ اپنی سیدھی سادی حقیقت کی دنیا میں محروم رہتا ہے۔ اس رنگین، حسین و جمیل اور پر شکوہ دنیا کی تشکیل و تعمیر داستان گو کے فن کی روایت کا حصہ ہے اور اپنی روایت کی اس دلکشی سے وہ قاری کے دل کو موہتا ہے۔

بادشاہوں، وزیروں، امیروں کی اس دنیا پر ہیروں کا سایہ بھی ہے۔ پریاں، جن، دیو، ساحر اور بخرمی رومان کی اس عجیب و غریب دنیا کے بانیوں کے مسرت و غم میں ان کے شریک ہیں اور اس لئے پڑھنے



والے کو اس دنیا میں ایسی ایسی باتیں نظر آتی ہیں جو عقل و فہم کی رسائی سے باہر ہیں۔ ان غیر معمولی اور مافوق الفطرت باتوں کو عقل کسی صورت میں بھی قبول نہیں کر سکتی۔ اس لئے کہ انسانی تجربے اور مشاہدے کے لئے یہ سب کچھ انوکھا اور نرالا ہے۔ لیکن داستان گو کا دائرہ عمل دنیا کے بجائے عالم سحر اور جہانِ نظر کے بجائے عالم تخیل و تصور ہے اس لئے داستان کا قاری اسی دنیا کی سیر سے مطمئن و مسرور رہے اور یوں داستان گو کے اس فنی منصب کی تکمیل ہو جاتی ہے کہ وہ قاری کے لئے سرور و انبساط کا سرمایہ مہیا کرے۔

تخیل و تصور کی اس دنیا کے باشندے یوں دیکھنے میں ہماری دنیا کے انسانوں سے ملتے جلتے ہوتے ہیں لیکن اپنے غیر معمولی عمل اور قوتوں کی بنا پر ان کی سیرت اور شخصیت مثالی بن جاتی ہے۔ جو نیک ہے وہ نیکیوں کی ان سب خصوصیات کا حامل ہے جو انسان کے تصور میں آ سکتی ہیں، جو بد ہے وہ بدی کا ایسا مجسمہ ہے کہ شیطان بھی اس سے پناہ مانگتا ہے۔ نیکی اور بدی کی قوتوں کے حامل اور علم بردارانِ مثالی کرداروں کی شناسائی پڑھنے والوں کو اس لئے مطمئن کرتی ہے کہ یہاں انھیں وہ اہم اقدار برسرِ عمل دکھائی دیتی ہیں جن کا حقیقت کی دنیا میں وہ صرف تصور کر سکتے ہیں۔ وہ بدی جو اسے زندگی میں ہمیشہ سختیوں اور آزمائشوں میں مبتلا رکھتی ہے یہاں نیکی سے متصادم ہوتی ہے تو ہمیشہ شکست کھاتی ہے اور یہی چیز اس کی خوشی کا سرچشمہ ہے۔ داستان گو نے اپنی داستانوں کے ذریعہ انسان کو یہی خوشی دی ہے۔ اس لئے عقل و منطق سے عاری ہونے پر بھی وہ اس کی دلچسپی کا وسیلہ ہے۔ داستانوں نے انسان کے لئے عملی زندگی کا ایک ایسا ضابطہ مرتب کیا ہے جس میں عیش و عشرت کی فراوانی ہے۔ جرات، ہمت، شجاعت اور مردانگی کے بدلے ابدی سکون و راحت کا انعام ہے۔ مروت، محبت اور دردمندی کے بدلے جاہ و ثروت ہے۔ عارضی سخت کوشی کے بدلے دائمی راحت ہے۔ یہ دنیا مشاہدہ اور فکر کرنے نہیں تصور و تخیل نے آباد کی ہے، اور اس کی تزئین میں ادبیت و شعریات نے اپنی پوری قوتیں صرف کی ہیں اس لئے ہر طرف حسن و جمال کے جلوے ہیں اور یہی بات قاری کے لئے کشش کی ہے۔

ہماری داستانوں نے کہانی میں دلچسپی و دلگیری کی، تخیل و تصور کی، کشمکش اور جدوجہد کی اور پھر شادمانی و مسرت کی، سکون و راحت کی، باطل پر حق کی فتح کی، انسان اور فطرت کے تصادم اور ہم آہنگی کی، مادہ، روح اور سحر و افسوں کی نیرنگی و عمل کی فضا بنائی اور اس طرح ایک ایسی دنیا بنائی جو کبھی کبھی حقیقت کی دنیا سے بھی زیادہ سچی اور قابلِ یقین نظر آتی ہے۔ جو کچھ فطری نہیں وہ یہاں فطری اور مجبوراً قابلِ یقین ہے وہ یقینی اور قابلِ قبول بن جاتا ہے۔ یہاں فنی کی ساری روایت دل کے تقاضوں پر قائم ہے کہ اسی تقاضے کی منطق وہ واحد منطق ہے جس میں مخاطب کی دلچسپی اور اس کی خوشنودی کا مقام سب سے پہلا بھی ہے اور سب سے ادنیٰ بھی۔





داستان کے تصور کے ساتھ وہ سارے تصور جیتے جاگتے بن کر سامنے آتے ہیں جو صدیوں سے اس کے ساتھ وابستہ ہیں۔ انجمن آرائی اس کا منصب ادا لین ہے۔ وہ مریضوں کے لیے دار دے شفا اور غم نصیبوں کے لیے سرمایہ سرور و شادمانی ہے۔ اسے اپنا مونس و غمخوار بنانے والے بخودی و خود فراموشی کی آغوش میں پرورش پاتے اور ہر آن تازہ جہانوں کی سیر کرتے ہیں۔

بے خودی کی یہ دولت بے پایاں، اس دنیا کا مقصود ہے، جسے داستانوں نے اپنا بنایا ہے۔ یہاں کے حقائق ہماری آپ کی دنیا کے حقائق سے بالکل مختلف ہیں۔ اس میں جن، دیو اور پریاں آباد ہیں۔ یہ دنیا جادو گردوں، بخومیوں، رمالوں کی دنیا ہے اور یہ ساری مخلوق شاہوں، دزیروں، امیروں اور تاجروں کی زندگی اور اس زندگی کی دوستی اور دشمنی کے رشتے سے منسلک ہے، یہاں کے جنوں، دیوؤں اور پریوں کی طرح سارے انسان بھی عجیب الخلقیت ہیں۔ حد درجہ خوب و در حد درجہ بد وضع، اہتما کے اچھے اور انتہا کے بُرے، خیر کے جسے، شر کے بیکر، ہر چیز کی ممران، بندی سے بند اور پستی سے پست۔ ان سارے انسانوں کو زندگی کی ایسی چیزوں سے سابقہ پڑتا ہے اور انھیں ایسے ممر کے پیش آتے ہیں جو اس سے پہلے کسی انسان کے تصور میں بھی نہیں آئے تھے۔ یہ سارے ممر کے سر بوتے ہیں اور ان کا انجام ہمیشہ طرب و نشاط ہوتا ہے۔ یہاں غم، عشق اور غم روزگار و دنوں کا انداز جدا گانہ ہے، غم عشق عرف دشمنوں کے لیے۔ عشق کو غم روزگار کی سختیاں جھیلنی پڑتی ہیں لیکن تائید غیبی کا سہارا، خضر کی رہنمائی، شکل کشا کی شکل کشائی، اسم اعظم، لوح، توفیق اور سحر و تسخیر کی غیر معمولی قوت و تاثیر خود اپنی بے مثال قوت بازو ہر شکل کو آسان بناتی اور عشق سرخروئی اور کامرانی کا تاج گل سر پر رکھتا ہے اور انجام کار یوں داد عیش دیتا ہے کہ جو سننے اور جو پڑھے وہ تھوڑی ہی دیر کے لیے سہی، یہ بھول جائے کہ دنیا میں غم ہیں، تلخیاں ہیں اور نامردیاں ہیں۔

داستانوں نے انسانوں کی دنیا کے سامنے اس عجیب و غریب دنیا کا تخیل پیش کر کے رنگینی، بولچلنی، کشادگی، فراوانی، رفعت و عظمت کو ایک نئے معنی دیے ہیں۔ بے بسوں اور محروموں سے ان کی بے بسی اور محرومی چھینی ہے کہ بے خودی اور خود فراموشی کے یہی بڑے انجام ہیں۔ بے خودی کی دولت پر جتنا نظر داستانوں کا ہے کسی اور چیز کا نہیں، اس کا خمار بھی اعضا شکن نہیں۔



داستانیں ہر زمانے میں اور ہر طبقے میں محبوب و مرغوب رہی ہیں۔ اور اس دعوے کا ثبوت اردو کی داستانوں کی وہ تاریخ ہے جو تقریباً دو صدیوں پر پھیلی ہوئی ہے۔

محمد تقی خیال نے اپنے دہلی کے قیام اور قہوہ خانہ والی قصہ گوئی کی مجلس کا حال بڑی تفصیل سے بیان کیا ہے اور اس بیان سے یہ نتیجہ نکلے ہیں کہ داستان کہنے اور داستان سننے کا شوق لوگوں میں عام تھا اور اس شوق میں عوام، خواص، امیر، وزیر اور بادشاہ ہم شامل تھے۔ داستانیں اردو اور فارسی میں کہی جاتی تھیں۔ نہ صرف کہی جاتی تھیں بلکہ لکھی بھی جاتی تھیں۔ قصہ گو اپنے ذہن اور تخیل سے بھی قصے تراشتے اور پیدا کرتے تھے، اور دوسروں کے قصوں میں ترمیم و اضافہ کر کے بھی سناتے تھے، لیکن قدردانی صرف طبع زاد قصوں کی ہوتی تھی۔ یہ زمانہ اب سے دو سو برس پہلے کا ہے۔ اردو کی اکثر داستانیں انیسویں صدی میں لکھی گئیں۔ منظوم داستانوں کا یہاں ذکر نہیں، لیکن نثر کی پہلی داستان جو ہم تک پہنچی ہے تحسین کی نو طرز مرصع ہے جو ۱۷۷۵ء اور ۱۷۸۱ء کے درمیان لکھی گئی۔ اس کے بعد وہ قصے جو فورٹ ولیم کالج کے اہتمام میں لکھے گئے ان میں میرامن کی باغ و بہار، حیدر بخش حیدری کی آرائش محفل اور طوطا کہانی، خلیل علی خاں اشک کی داستان امیر حمزہ — سنگھاسن بیتی اور بیتال پکسی زیادہ مشہور اور مقبول ہوئے۔ ان قصوں کا زمانہ تصنیف ۱۸۰۰ء سے ۱۸۲۵ء تک کا درمیانی زمانہ ہے۔ اس دوران میں فورٹ ولیم کالج سے باہر بھی بعض نثر ایسے قصے لکھنے میں مصروف تھے جن کا انداز داستانوں سے ملتا ہے۔ ۱۸۰۱ء میں زرین کی نو طرز مرصع دیا باغ و بہار، لکھی گئی۔ ۱۸۰۳ء میں انشائے رانی کیتکی کی کہانی لکھی۔ ۱۸۰۷ء میں ہجور نے ہفت گلشن اور ۱۸۱۳ء میں نورتن لکھی۔ یہ ایسے قصوں اور داستانوں کے نام ہیں جو تصنیف ہونے کے بعد بار بار چھپے، مختلف حلقوں میں پسندیدگی کی نظر سے دیکھے گئے۔ قیاس کہتا ہے کہ اس عہد میں اور قصے بھی لکھے گئے ہوں گے بہر حال اس کے بعد سے نثر لکھنے والوں نے داستانوں کو ایک مستقل صنف ادب کی حیثیت سے اختیار کر لیا اور انیسویں صدی کے آخر تک اردو میں جننی داستانیں لکھی اور چھاپی گئیں ان کی ضخامت مجموعی حیثیت سے اردو کے دیوانوں سے زیادہ ہوگی۔ ۱۸۲۳ء میں سردار کی نساۃ عجائب اور اس کے بعد تھوڑے تھوڑے وقفے سے گلزار سردار، شگودہ، محبت اور شرع عشق، الف لیلہ، بوستان خیال، طلسم ہوشربا کی آٹھ ضخیم جلدیں، داستان امیر



حمزہ اور اس کے سلسلہ کے ۱۸ دفتر بقیہ طلسم ہوشربا کی دو جلدیں، طلسم نورافشاں اور طلسم ہفت پیکر کی تین تین جلدیں، سردشتی سخن، طلسم حیرت اور ان کے علاوہ بے شمار مترجم اور طبع زاد قصے اور داستانیں عوام اور خواص کے ذوق داستان خوانی اور داستان سرائی پر دلالت کرتے ہیں۔ اردو کے اکثر اچھے داستان گو غدر سے پہلے اور غدر کے بعد تک دہلی، اودھ، رام پور، بنارس اور حیدرآباد کے درباروں اور امیروں سے وابستہ رہے ہیں۔ اس تعلق اور وابستگی کے علاوہ شہروں میں داستان گوئی کی مجلسوں کا عام دستور رہا ہے جس میں داستان گو کبھی کبھ کر ادیب بھی رہا ہے اپنی داستانیں سن کر سننے والوں کے دلوں کو مسرور کرتے اور ان سے ہدیہ تحسین و خراج عقیدت و محبت وصول کرتے رہے ہیں۔ نئی اور لکھنؤ نے اپنے زوال اور انحطاط کے زمانے میں بھی اپنی مجلسوں کو اس شمع سے روشن کر رکھا ہے۔ چنانچہ دہلی میں ۱۹۲۹ء تک میر باقر علی داستان گو کی مجلسیں مرجع خاص و عام تھیں اور لکھنؤ میں اب بھی عید کے اگلے دن داستان کے پرستار عیش باغ کے میدان میں مرزاٹمن کی داستان سننے جاتے ہیں۔ یہ حالت تو بادشاہوں، وزیروں، امیروں اور عامیوں کی تھی۔ اب ذرا ایک جھلک ایسوں کی دیکھئے جن کے ذوق کی نفاست اور لطافت ہر زمانے کے لوگوں کے لیے مثال اور نمونہ رہے گی:

جمرات کا دن ہے۔ شام کے چھ بجے ہیں۔ غالب کے بی ماراں والے گھر میں بچوں اور بوڑھوں کی ایک محفل جمی ہوئی ہے۔ داستان پڑھی جا رہی ہے اور سب شوق سے سن رہے ہیں۔ غالب میر محفل ہیں۔ داستان سنتے ہیں، اور جہاں کہیں داستان گو مطالب کو اچھی طرح ادا نہیں کر سکتا، داستان کا سلسلہ اپنے ہاتھ میں لیتے اور مکمل کرتے ہیں اور خوش ہو ہو کر کہتے ہیں کہ دہلی کی زبان انھی داستان کہنے والوں کے ہاتھ میں ہے۔

داستان سے غالب کو جو گہری وابستگی تھی اس کا اظہار اول تو گلزارِ سرسبز اور بوستان خیال کے دیباچوں سے ہوتا ہے اور دوسرے اس مزے دار خط سے جو انھوں نے میر مہدی خردرج کو لکھا تھا۔ بوستانِ خیال کے دیباچہ کے دو تین جملے سنئے:

”انسانہ و داستان میں وہ کچھ سنو کہ کبھی کسی نے دیکھا نہ سنا۔“ ہرچند خردمند بیدار منتر تو اس سخن کی طرف بالطبع مائل ہوں گے لیکن قصہ کہانی کی ذوق بخشی و نشاط انگیزی کے بھی دل سے قائل ہوں گے۔“



”داستان طرازی من جسد فنونِ سخن ہے۔ سچ یہ ہے کہ دل بہلانے کے لیے

اچھا فن ہے۔“

ادرا ب دیکھئے میر مہدی مجردِ دلے خط کی عبارت لکھتے ہیں :

”مرزا غالب علیہ الرحمۃ ان دنوں میں بہت خوش ہیں۔ پچاس ساٹھ جزد کی کتاب امیر حمزہ کی داستان اور اسی قدر حجم کی ایک جلد بوستان خیال کی آگئی ہے۔ سترہ بوتلیں بادۂ تاب کی تو شک خانہ میں موجود ہیں۔ دن بھر کتاب دیکھا کرتے ہیں رات بھر شراب پیا کرتے ہیں۔“

کسے کیں مرادش میسر بود

دگر جم نہ باشد سکندر بود

مختصر یہ کہ عوام اور خواص دونوں میں داستانیں سننے اور داستانیں پڑھنے کا شوق کسی نہ کسی انداز سے اب سے تقریباً دو سو برس سے قائم ہے۔

نئے زمانے نے وہ ساری صحبتیں درہم برہم کر دیں۔ داستان گو یوں کے قدردان اور قدر شناس نہ رہے تو داستان گو داستان طرازی میں خونِ جگر کس کے لیے کھیلاتے نتیجہ یہ ہوا کہ بزم کی برہمی کے ساتھ شمعیں بھی گل ہو گئیں۔ داستان سننے والے بھی کم ہوئے اور سنانے والے بھی پڑھنے والے بھی اور لکھنے والے بھی، اور کچھ عرصے کے لیے داستانوں کے سارے ضخیم دستِ طاقِ نسیاں کی زینت بن کر رہ گئے۔ لیکن زمانے کو ان کی گوشہ نشینی اور گوشہ گیری بھی گراں گذری اور اس نے انھیں ان طاقتوں سے اتار کر کریدنا شروع کیا۔ کریدنے اور دیکھنے والوں نے ان دفتروں کو راکھ کا ڈھیر سمجھ کر کریدنا تھا، لیکن راکھ کو اٹا پٹا تو اس میں سے بہت سی چنگاریاں جگنو اور ستارے بن کر جھانکیں اور ان نظروں کو ان میں کشش نظر آئی۔ کچھ نظریں ایسی بھی تھیں جنھوں نے ان چنگاریوں میں کچھ نہ پایا اور راکھ کے دھیر کو سب کچھ سمجھ کر لگے گن گن کر اس میں عیب نہ کرنے۔ اور اس طرح جہاں تھوڑے بہت لوگ اب بھی ایسے باقی تھے جن کے نزدیک داستانیں ایک خاص زمانے اور خاص مذاق کی بڑی دل کش تصویریں تھیں، ایسے لوگ بھی خاصی تعداد میں پیدا ہو گئے تھے جو ہر چیز کو صرف اُسی نظر سے دیکھتے تھے جو نئے زمانے کے مذاق نے انھیں عطا کی تھیں۔



کہا جانے لگا کہ داستان ایک دفتر بے معنی ہے — یہ ایک ایسے ماحول کی پیداوار ہے جو ہماری تاریخ پر ادھر ہمارے تمدن اور اخلاق کی روایات پر ایک بد نما داغ ہے۔ وہ ایسی زندگی کی ترجمان اور آئینہ دار ہے جو سرتاسر زندگی کی کشاکش اور اس کے فطری تقاضوں سے بے نیاز ہے اور اس زندگی کی مصوّر جس کا سرے سے وجود ہی نہیں — جنوں، دیوں، پریوں اور جادو گروں کی دنیا اس دنیا میں جو انسان چلتے پھرتے نظر آتے ہیں وہ انسانی خصائص سے عاری ہیں۔ ان کی پوری ساخت اور سرشت غیر فطری ہے۔ ان کے جذبات، احساسات، فکر، عمل اور رد عمل سب چیزیں عام انسانی دنیا کے تجربے اور شاہد سے بعید اور فہم و ادراک سے بالاتر ہیں۔ ان میں تخیل کی بدلگامی و بے لگامی ہے — یہ داستانیں فن کے احساس تناسب سے عاری ہیں۔ ان میں نہ اختصار ہے نہ اعتدال۔ ان کا سارا فن وحدت اثر کے لطف اور کیفیت سے خالی ہے۔ یہاں واقعات ارتقا کی منازل طے کیے بغیر طرب و نشاط کی منزل آخر تک پہنچ جاتے ہیں — غرض داستانوں میں حسن ایک بھی نہیں اور عیب ہزار۔

اب اگر کوئی ان سو طرح کی عیب جو یوں اور نکتہ چینوں پر اس نظر سے غور کرنے لگے کہ کیا داستانوں میں سچ کچھ بھی اچھا نہیں تو ایک چیز تو اسے بھی محسوس ہوتی ہے اور وہ یہ کہ یہ داستانیں ہر طرح کے رطب و یابس سے بھری پڑی ہیں۔ لیکن انصاف کی نظر کو اس میں حسن بھی نظر آتے ہیں اور جن باتوں کو عیب کہا جاتا ہے وہ داستانوں کے لیے ناگزیر ہیں — یا یوں کہیے کہ ان کے بغیر داستان داستان ہی نہیں بنتی۔

داستانوں پر سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ ان کی تعمیر و تشکیل سرے سے غیر فطری عناصر سے ہوئی ہے۔ جن، دیو، پریاں، جادوگر، سحر، اسم اعظم، اسم تسخیر، لوح، نقش، قلب، ماہیت — اور ان سب کے ساتھ ایسے مرد جو طانت، جوانمردی، جرأت، ہمت، جود و سخاوت، محبت، ایثار، ہر چیز میں عظیم المثال ہیں اور ایسی عورتیں جن کے حسن و محبوبی کی دونوں جہانوں میں نظیر نہیں۔ یا ایسے انسان جو بدی کا مجسم ہیں اور ساری بدیاں ان میں بیک وقت جمع ہیں۔ ایک بڑی سے بڑی ہم کو سر کرتا ہے، ہفت خواں طے کرتا ہے اور اپنی مراد عشق کو پہنچتا ہے، اور دوسرا اپنی ساری غیر معمولی قوتوں کے باوجود پہلے سے متصادم ہوتا ہے تو رسیا ہی نصیب ہوتی ہے۔ دانا دینا آٹو، داغظ و ناصح طوطے، فصاحت و بلاغت کے دریا بہانے والی مچھلیاں، ہمدرد و ہم راز گیدڑ، غرض ایسی بے شمار باتیں جو ہمارے مشاہدے میں آتی ہیں نہ تصور و تخیل



کے اعلیٰ میں آتی ہیں نہ اس دنیا کے حقایق ہیں۔ نئے زمانے کا نقاد ان سب چیزوں کو غیر فطری کہتا ہے اور اسی بنیاد پر سوختی اور دریدی ہونے کا حکم لگاتا ہے لیکن مشکل یہ ہے کہ یہی غیر فطری عناصر داستان کے فطری عناصر ہیں۔ انھی سے داستان داستان ہے۔ یہ نہ ہو تو داستان داستان نہ ہے۔ اور داستان کا یہ ساری خصوصیتیں تخیل کی رفعت اور بلند پروازی اور فکر اور تصور کی ندرت اور جدت طرازی کا کرشمہ ہیں۔ تخیل داستانوں کو نئے سے نئے رنگوں میں رنگتا اور تخیل آفریں اور پرہیزیت واقعات سے نرم کی شمعیں جلاتا اور رزم کی صف آریاں کرتا ہے۔ اس رنگین، انوکھی، حیرت و استعجاب اور رفعت و شکوہ والی دنیا اور تخیل کی بلند پروازی اور جدت طرازی میں لازم و ملزوم کا رشتہ ہے، اور یہی دونوں لازم و ملزوم مل کر داستان کے فن کی تخلیق کرتے ہیں۔ یہی دو چیزیں داستان کا پورا فن ہے اور اس لیے ان کی موجودگی داستان کو فن سے عاری نہیں بناتی بلکہ حقیقت یوں ہے کہ یہ دونوں چیزیں نہ ہوں تو داستان فن کے لوازم سے عاری ہو جائے۔

لیکن داستان کا فن یہیں مکمل نہیں ہو جاتا۔ زندگی کا یہ غیر فطری انداز اور تخیل کی بے راہ روی اور بدلگامی فن کی تکمیل کی ابتدائی منزلیں ہیں۔ جو راہ رد صرف ان ابتدائی منزلوں میں الجھ کر رہ جائے اس کا مقصود و مقصوم حیرانی و سرگردانی کے سوا کچھ نہیں۔ اس لیے اچھے داستان گویوں نے ان دونوں ابتدائی منزلوں کو ابتدائی منزلیں ہی سمجھ کر اپنے منصب کے دوسرے مطالبات اور مقتضیات پر بھی نظر رکھی ہے اور جس حد تک اور جس نسبت سے ان مطالبات کو عزیز یا بے وقار جانا ہے اسی حد تک اور اسی نسبت سے شہرت و بقا سے دوام سے ان کا رشتہ قائم ہوا ہے۔

یہ صحیح ہے کہ داستانوں کی دنیا اور اس دنیا کے بسنے والے عجیب الخلقیت ہیں، ان کی ہر بات کا انداز غیر فطری ہے؛ حسن کا، عشق کا، جرأت و مردانگی کا، کرم و ایثار کا۔۔۔ خیر کا، شر کا! ہر چیز کی ابتدا میں انتہا کی جھلک ہے، ہر بات مثالی ہے۔ لیکن اس مثالی دنیا میں فن کا ایک تقاضا اور ایک مطالبہ ہے اور وہ یہ کہ اس دنیا کی ساری چیزوں میں ان کے عجب کے باوجود آپس میں ایک خاص تناسب ضروری ہے۔ تیر کے شعروں کی طرح ایک بات غایت درجہ پست اور دوسری غایت درجہ بلند ہو تو داستان کے فنی تناسب میں فرق آتا ہے۔ یہاں دیو ہیں تو ضروری ہے کہ انسان بھی ایسے ہوں جو بڑے مقابل بن سکیں۔ پریوں کا حسن ملک فریب ہے تو عشق بھی جنوں فطرت ہو۔ اس دنیا کی ہر بات کی



تعمیر اسی دنیا کی ہر بات سے ہونی چاہئے۔ جب یہاں انسانوں کی معمولی دنیا نہیں تو معمولی انسانوں کے سے عمل اور اخلاق کی موجودگی اعتدال کے منافی اور تناسب کے خلاف ہے۔ داستانوں میں فن کا وہ تناسب اور توازن تلاش کرنا جو نئے زمانہ کے ناول اور افسانہ کا ماہر امتیاز ہے، بڑی عجیب سی بات ہے۔ لیکن اس کی پوری فضا اور پورے ماحول کے مختلف عناصر اور اجزا میں تناسب کا احساس فن کا ایک لازمہ ہے اور فن کے اس لازمے کی طرف سے بے توجہی اور بے نیازی یقینی طور پر فن کے لیے بڑا عیب ہے۔

داستان کی محبوبی کا یہ بہت بڑا ثبوت ہے کہ "غیر فطری" عناصر کی منبع و مرکز ہونے کے باوجود اس دنیا کے رہنے اور بسنے والوں سے ہماری ہمیشہ قائم رہنے والی شناسائی ہے اور ہم جب ایسے ناموں کی فہرست مرتب کرنے بیٹھتے ہیں جنہیں یا تو یاد رکھنے کو جی چاہتا ہے یا جنہیں ہم یاد رکھنے پر مجبور ہیں، جن کی کشاکش ہماری کشاکش، جن کی کامرانی ہماری کامرانی اور جن کے اسرار و رموز ہمارے اسرار و رموز ہیں، تو عموماً اور ان کے لشکر کے بعض سپاہی، امیر حمزہ، خواجہ بدیع الجہاں، ملکہ انجن آرا، باغ دہار کے پہلے درویش کی محبوبہ، نیشاپور کے وزیر کی حسین اور دانش مند بیٹی اس فہرست کی زینت بنتے ہیں اور یہ نام وہ ہیں جو داستانوں کے سارے دفتر کا ایک سرسری سا تصور بغیر کسی کوشش کے نظر کے سامنے آتا ہے۔ یہ کردار داستانوں کی مقبولیت کا ایک پہلو ہیں۔ داستانیں انہیں کے کارناموں کے ضخیم دفتر میں اور ہم ان ضخیم دستروں کو ان کے سارے بوجھ کے باوجود اس لیے پڑھتے سنتے اور سناتے ہیں کہ یہ کارہائے نمایاں انہیں نے انجام دیے ہیں جنہیں داستان گو اور داستان نگار کے فن نے ہماری دلچسپی کا مرکز بنایا ہے اور ہمارا جی چاہتا ہے کہ اگر ہم اور کچھ نہ کر سکیں تو کم سے کم یہ تو ضرور جان لیں کہ ان کی با مقصد زندگی کے قیمتی لمحے کس طرح بسر ہوئے ہیں، اور کس طرح وہ بڑی سے بڑی ہم کو سر کرتے ہیں اور سخت سے سخت ہفت خواں کو طے کر کے کامرانی اور بامرادی کی منزل مقصود کو پہنچتے ہیں۔ ان کی زندگیوں میں رفعت، عظمت، مردت، انسانیت، کرم، ایثار، شجاعت، ہمت، جوان مردی اور بڑی سے بڑی مصیبت کے آگے سینہ سپر ہونے اور بالآخر منظر و منصور ہونے کی جو صفات مجتمع ہیں ان میں انسان کو ایسے خوابوں کی تعبیر نظر آتی ہے جو اس کی انتہائی آرزو کے باوجود حقیقت نہیں بن سکتے۔ داستانوں کا یہ غیر معمولی اخلاقی پہلو بھی



داستان کے فن کا ایک لازمی عنصر ہے اور داستان گو اس کے اظہار میں جس حد تک اعتدال و توازن قائم رکھنے میں کامیاب ہو اور جس حد تک اپنی شخصیت کو داعظ اور مصلح بننے سے محفوظ رکھ کر داستان گو کی شخصیت میں مدغم کرے اس کے کردار پڑھنے والوں کے لیے زیادہ حقیقی بنیں گے۔ ان سے موانست اور لگاؤ پیدا ہوگا اور اس طرح داستان کی چھوٹی سے چھوٹی چیز اس کے لیے کشش اور دلچسپی کا موجب ہوگی۔ اور یہی کشش ہر کہانی اور ہر داستان کے فن کا آخری پہلو ہے۔ آخری بھی پہلا بھی۔ داستان کی ابتداء اس کی انتہا فن کے اسی اصول کی پابند ہے اور داستانیں اپنی طوالت، اپنی غرور و زینت اپنے عدم توازن و اعتدال اپنے غیر فطری عناصر، اپنے بک رو اور بے راہ رد تخیل کے باوجود دلچسپ ضرور ہیں اور اس طرح فن کا ایک اہم، سب سے اہم، بڑا، سب سے بڑا تقاضا پورا کرتی ہیں۔ (۱۹۶۶/۵۶) ..



### ممتاز حسین

جامع مسجد دہلی کے دروازہ شمالی کی طرف ۳۹ سیڑھیاں ہیں۔ اگرچہ اس طرف بھی کبانی بیٹھے ہیں اور سو دے والے اپنی دوکانیں لگائے ہوئے ہیں لیکن بڑا تماشہ اس طرف مدار یوں اور قصہ خوانوں کا ہوتا ہے۔ تیسرے پہر ایک قصہ خوان مونڈھا بچھائے ہوئے بیٹھتا ہے اور داستان امیر حمزہ کہتا ہے۔ کسی طرف قصہ حاتم طائی اور کہیں بوستان خیال ہوتی ہے۔ اور صد ہا آدمی اس کے سننے کو جمع ہوتے ہیں۔ (آثار الہند اید۔ سر سید احمد خاں)

دلی والوں کو قصہ کہنے اور سننے کا یہ چسکا کچھ سرسید ہی کے زمانے میں نہ تھا بلکہ محمد شاہی عہد میں بھی ان کا یہی عالم تھا۔ خواجہ بدر الدین امان دہلوی بوستان خیال کے مترجم حدائق الانظار کے دیباچے میں تحریر کرتے ہیں کہ "اتفاقاً جہاں میر محمد تقی خیال (مصنف بوستان خیال) فردکش تھا قریب مکان کے ایک نشست گاہ میں چند اشخاص جمع ہوتے تھے اور ایک قصہ گو ان کے زبیر قصہ امیر حمزہ کا جو تمام جہان میں مشہور ہے بیان کرتا تھا۔"

قصہ گوئی کی یہ عادت دنیا کی ہر تہذیب اور ہر ملک میں پائی جاتی ہے جہاں ارسطو نے آدمی کو سیاسی حیوان اور حیوان ناطق ایسے نام دیے وہاں اسے ایک نام قصہ گو کا بھی دینا چاہیے۔ گویا قصہ کہنے پر وہ مختار ہی نہیں بلکہ مجبور بھی ہے۔ وہ اپنے نفسیات کے دینے اور اپنے مستقبل کے خواب کو انھیں قصوں کے آئینے میں دیکھتا ہے۔ خواہ وہ قصے دیوی دیوتا، جن دہری و حوش دلیور کے ہوں یا اشجار و پاستاں اور ہمارے آپ کے ایسے چلتے پھرتے انسانوں کے پر سارے اقسام قصص کے اس ایک منظر کی مختلف صورتیں ہیں کہ جن نعمتوں سے ہمیں زندگی میں محروم کیا جاتا ہے ہم ان کے حصول کی آرزو اپنے خوابوں



کی دنیا میں کرتے ہیں۔ باتیں ساری عالم ہوش ہی کی ہوتی ہیں، صرف ان کا اعادہ عالم خواب میں کیا جاتا ہے شاید اس لیے کہ قصہ گو جس قدر بے خود و بے ہوش اور خواب میں ڈوبا ہوتا ہے اتنا ہی زیادہ وہ وحدت زماں یا قومی تاریخ کی وحدت کا احساس رکھتا ہے۔ لیکن چونکہ قصہ صرف قومی یا انفرادی نفسیات ہی کی ایک تاریخ نہیں ہے بلکہ انسانی تجربات کے پجور، تصور حیات و کائنات کی ترسیل کا بھی ایک ذریعہ ہے اس لیے یہ عالم بیداری کی بھی ایک شے ہے۔ وہ ایک مخصوص معاشرے کے شعور کا بھی منظر ہوتا ہے۔

قصہ گوئی زندگی سے فرار اختیار کرنے کا نہیں بلکہ زندگی سے دست گریبان رہنے کا ایک مقصدی مشغلہ ہے۔ ہمندگی میں جن طاقتوں سے ہار جاتے ہیں انہیں خواب میں یا ان قصوں میں مفتوح کرنے کی آرزو کرتے ہیں۔ ہم جن چیزوں کی آرزو میں مرتے ہیں، ان کی تکمیل کا خواب انھیں کہانیوں میں دیکھتے ہیں۔

سرسید کے نیچری عہد میں داستانوں نے ناول اور مختصر کہانیوں کے لیے جگہ خالی کی جن میں اب ہم نیچرل دنیا کی باتیں کرتے ہیں، لیکن اس سے داستانوں سے لطف اندوز ہونے کی ہماری صلاحیت کم نہیں ہوئی ہے، بلکہ اس کے برعکس کچھ زیادہ بڑھی ہے کیونکہ اب ہم ان داستانوں کی جذباتی اور داخلی گرفت سے آزاد ہو گئے ہیں۔ آج ان کا تجزیہ ہم خارجی انداز سے کرنے پر زیادہ قادر ہیں اور جس طرح کہ ایک باغ آدمی اپنے بچپن کے تجربوں کے اعادے سے محفوظ اور مستفید دونوں ہی ہوتا ہے اسی طرح اس عہد کا باغ آدمی بھی، ان داستانوں کے مطالعے سے محفوظ اور مستفید دونوں ہی ہو سکتا ہے۔ وہ اپنے طریق فکر کی بدلتی ہوئی صورت کو دیکھ کر ازمنہ قدیم کے طریق فکر کو سمجھنے پر زیادہ سے زیادہ قادر ہو سکتا ہے۔ اور اس طرح انسانی نفسیات کے مطالعے میں زیادہ گہرائی اور بصیرت حاصل کر سکتا ہے۔

خوش نصیب ہیں وہ لوگ جو ماضی کے اساطیر کو مفرقات نہیں بلکہ انسانی نفسیات اور اس کے ہوش و خرد کی ایک داستان سمجھتے ہیں۔ ہم قوم قبیلوں میں بیٹنے سے پہلے انسان ہیں اور بحیثیت انسان ایک دل اور ایک دماغ رکھتے ہیں۔ دنیا کا سارا ادب خواہ وہ اساطیری ہو یا غیر اساطیری ہمارا اپنا درشہ ہے، ہماری اپنی تاریخ ہے۔ آج ایک گنگامش کی حکایت نے بنی اسرائیل کی روایتوں پر سے کتنے پردے اٹھائے ہیں۔ اسی سے ہم نے حضرت نوح علیہ السلام کی کشتی اور چشمہ حیوان کا سراغ پایا ہے۔ جس قدر زیادہ ماضی کے مطالعہ میں وسعت اور گہرائی پیدا ہوتی جا رہی ہے اسی قدر زیادہ انسان اپنی برادری میں ایک ہوتا جا رہا ہے بلکہ کہ قصہ دوسری جگہ کے قصے سے ماخوذ نظر آتا ہے۔ پھر یہ تو دیکھئے ان کے طریق فہم اور ان کی قصہ گوئی کی تکنیک میں کس قدر یکسانیت ہے۔

داستانوں کا ہمیر داخلی دنیا سے سود و زیاں سے نکل کر عجائبات کی دنیا کی سیر کرتا ہے۔ اس سیر میں مہیب اور محیر



العقول طاقتوں کا مقابلہ کرتا ہے، اور ان پر فتح پاتا ہے۔ گویا وہ ان کی طاقتوں میں درآتا ہے اور اس طرح نئی طاقتوں سے لیس ہو کر پھر اپنی اسی دنیا کے سود و زیاں میں لوٹتا ہے تاکہ اس نئی قوت کے شعور اور مال غنیمت کو اپنی برادری کے سب انسانوں میں بانٹ سکے۔ آپ دیکھیں گے کہ داستان کا اختتام کبھی بھی ٹریجڈی پر نہیں ہوتا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ داستان پوری زندگی پر محیط ہوتی ہے۔ وہ نظام فطرت کو اضداد کے مجاہدے سے صرف پاش پاش ہی نہیں کرتی ہے بلکہ اس کی کوئی بھی کڑی ہے مثلاً یہ کہ چونکہ داستانوں میں حقیقت کو داخلی اعتبار سے منقلب دکھلایا جاتا ہے اس لیے یہاں بگڑی بھی بن جاتی ہے۔ زندگی برقرار ہے امید پر نہ کہ یابوسی پر۔ داستان کو اسی سرشتہ امید کو حزن دیا اس کے چاک گریباں سے باہر نکالتا ہے۔ ”چنان نماںد و چنین نیز ہم نخواہد ماند“ یہ ہے اس کا نغمہ سرمدی۔ (۱۹۵۸) ••



### کلیم الدین احمد

”ایک تھا بادشاہ ہمارا تمہارا خدا بادشاہ خدا کا رسول بادشاہ، چڑیا لانی مونگ کا دانہ چڑا لایا چاول کا دانہ دونوں نے مل کر کھپڑی پکائی۔“ ان یا ان جیسے لفظوں سے اُن کہانیوں کی ابتدا ہوتی ہے جنہیں ہم بچپن میں لہجہ شوق سنتے ہیں اور جن سے ہماری زندگی زیادہ رنگین و خوشگوار ہو جاتی ہے۔ انہیں کہانیوں کے انتظار میں ہم دن کی گھڑیاں جلد جلد گزارتے ہیں اور شام کی آمد سے خوش ہوتے ہیں۔ وہ شام جو نت نئی کہانیاں اپنے ساتھ لاتی ہے وہ شام جو ہماری پیاس کو بجھاتی اور ہماری امیدوں کو بارور کرتی ہے۔ ان کہانیوں کی ادبی اہمیت کا عدم ہو لیکن یہ ہماری نوخیز زندگی کی بعض اہم ضرورتوں کو پورا کرتی ہیں اور اس کی نشوونما میں مدد دیتی ہیں۔ بچہ اپنے کو نئی دنیا میں پاتا ہے۔ اُسے ہر شے نئی اور حیرت انگیز معلوم ہوتی ہے۔ جیسے انسان اپنے ارتقا کے ابتدائی منازل میں ہر شے کو نئی اور عجیب اور پُر اسرار پاتا تھا۔ بچہ کی جسمانی نشوونما کے ساتھ اس کے دماغ کی بھی ترقی اور تربیت ہوتی ہے اور اس ترقی اور تربیت میں کہانیاں ایک اہم حصہ لیتی ہیں۔

انسان کی دماغی ترقی کا ایک بڑا سبب تجسس کا مادہ ہے جو مختلف صورتوں میں کار فرما ہے۔ جو ہمیں نئی نئی چیزوں کی تلاش و جستجو پر آمادہ کرتا ہے، جو ہمیں ہر شے کی ماہیت اور اس کے اسباب پر سے پردہ اٹھانے پر مجبور کرتا ہے اور جو ہمیں دماغی کاہلی سے بچاتا اور کسی چیز کو بھی بغیر جانچ پڑتال کے قبول کرنے نہیں دیتا ہے۔ بچپن میں بھی اس مادہ کی ترقی نہایت اہم ہے اور یہ ترقی کہانیوں کے ذریعہ ممکن ہے۔ بچہ نئی نئی کہانیوں کی باتوں کو سنتا اور سننے کے لئے بے چین رہتا ہے۔ اس کے گرد و پیش کی دنیا ایک طرف تو یہ خیالی دنیا دوسری جانب وسیع ہوتی جاتی



ہے اور اس طرح ذوق تجسس کے ساتھ ساتھ اس کے تخیل کی بھی آبیاری ہوتی رہتی ہے اور یہ دماغی قوت بھی ترقی پاتی رہتی ہے۔

تخیل کی اہمیت مثل روز روشن ہے اور کہانیاں بچوں کے تخیل کی ترقی کا ایک مفید ذریعہ ہیں۔ کہانیوں میں ایسی دنیا کا ذکر ہوتا ہے جو بچہ کی جانی ہوئی چوبیس گھنٹوں کی دنیا سے بالکل مختلف ہے۔ ایسے لوگوں کے حالات زندگی ہوتے ہیں جن سے بچہ واقف نہیں۔ ایسی چیزوں کا بیان ہوتا ہے جو ان دیکھی غیر معمولی اور اکثر فوق فطرت ہوتی ہیں۔ الغرض، ان کہانیوں میں ایسی قصا ایسی جزئیات ہوتی ہیں جن سے بچہ ذاتی واقفیت نہیں رکھتا اور نہ رکھ سکتا ہے۔ اس لئے بچہ اپنے تخیل سے کام لینے پر مجبور ہو جاتا ہے، اور اس قصا ان جزئیات کو وہ اپنے تخیل کی مدد سے محسوس کرتا اور سمجھتا ہے اکی تخیل کی مدد سے وہ خود ان کہانیوں کا ہیرو بنتا ہے اور جہاں تک اسکے کچے، نوزید، محدود تخیل سے ممکن ہوتا ہے وہ اس خیالی دنیا میں سانس لینے کی کوشش کرتا ہے اور خیالی افراد کے خیالی تجربات سے بہرہ ہوتا ہے اور اس طرح اس کی دماغی زندگی زیادہ رنگین و پرلطف ہو جاتی ہے۔ اس کے جذبات میں بھی ترقی ہوتی ہے۔ اور خصوصاً ہمدردی و رحم کے جذبات ابھرتے ہیں اور دوسروں کی خوشی سے خوش ہونا اور دوسروں کی تکلیف اور مصیبت پر آنسو بہانا سکھاتے ہیں۔ الغرض یہ کہانیوں کا فیض ہے کہ بچہ اپنی بعض ان قوتوں کو ترقی دیتا ہے جو آدمی کو انسان بناتے ہیں اور جن کے بغیر اس کی زندگی ناقص رہ جاتی۔

مہذب انسان بھی بچوں اور وحشیوں کی طرح قصہ کہانی کا شائق ہے یعنی انسان تہذیب کے زینوں پر بٹھو بیٹھ کر بھی کہانیوں کو لغو و لا طائل نہیں خیال کرتا بلکہ ان کی نوعیت بدل کر اپنی مہذب زندگی کی ضرورتوں کو پورا کرتا ہے۔ بہر کیف، کسی بچہ اور وحشی میں یہ شبابہت ہے کہ دونوں کہانیوں کو پسند کرتے ہیں اور انھیں تعقل اور تنقید کی میزان پر نہیں تولتے کسی بچے یا وحشی کا دماغ نسبتاً غیر ترقی یافتہ ہوتا ہے خصوصاً تخیل کے مقابلہ میں تعقل کمزور ہوتا ہے وہ نئی چیزوں میں دلچسپی تولیتا ہے، وہ انوکھی باتوں کو شوق سے تو سنتا ہے لیکن انھیں غیر ناقدانہ طور پر مان بھی لیتا ہے۔ کہانیوں کی صحت کو وہ بہ آسانی تسلیم کر لیتا ہے اور انھیں واقعیت کی روشنی میں نہیں دیکھتا اور نہ دیکھ سکتا ہے۔ گرد و پیش کے واقعات، جس دنیا میں وہ رہتا ہے وہ اسے حیرت انگیز شعبدوں سے بھری ہوئی نظر آتی ہے اس لئے یہ ان دیکھی چیزیں، یہ عجیب و غریب قصے اُسے بیدار عقل نہیں معلوم ہوتے۔ بہر کیف، جیسے وہ کہانیوں کو واقعیت اور حقیقت کی روشنی میں نہیں دیکھتا اسی طرح وہ انھیں جمالیات اور فن کی کسوٹی پر نہیں جانچتا۔ یعنی جس غیر ناقدانہ طور پر وہ ان کہانیوں کے موضوعات کو تسلیم کر لیتا ہے اسی طرح وہ ان کی صورت



میں حسن، مناسبت، ترتیب و ارتقار کی منطقی صحت سے سروکار نہیں رکھتا اسی لئے ان کہانیوں میں حقیقت اور فنی حسن کا ہموار وجود نہیں ہوتا۔ جب بچے کا دماغ ترقی کے مدارج طے کرتا ہے، جب وحشی تہذیب کی منزلوں سے گزرتا ہے تو وہ ان کہانیوں میں ایک کمی محسوس کرتا ہے۔ ان سے اس کی نئی زندگی کی ضرورتیں اب پوری نہیں ہوتیں، وہ انھیں اب پہلے شوق سے نہیں سنتا اور اس کی ذہنی اور دماغی ترقی انھیں پس پشت ڈالنے پر مجبور کرتی ہے اور وہ دوسری ادبی صنفیں اختراع و اخذ کرتا ہے جن سے اس کی نئی پیاس کی تسکین ہوتی ہے۔

میں نے ابھی کہا ہے کہ بچہ اور وحشی دونوں میں تخیل کی نشوونما تعقل، تمیز کی نشوونما سے زیادہ تیز ہوتی ہے۔ ان کے تخیل کی پرواز بلند اور تیز تو ہوتی ہے لیکن تعقل اور تمیز کے ماتحت نہیں ہوتی۔ اس لئے اس پرواز کے نتائج مہذب دماغ کو زیادہ وسیع نہیں معلوم ہوتے جب وہ ان نتائج پر نظر ڈالتا ہے تو اسے مطلق تشفی نہیں ہوتی اور انھیں بیدار عقل، بیکار مضحکہ خیز سمجھتا ہے۔ اسے ان میں ایک ایسی دنیا نظر آتی ہے جو اس دنیا سے جس میں وہ سانس لیتا ہے کوئی مماثلت نہیں رکھتی۔ وہ اس دنیا میں جانوروں کو چلتا پھرتا، بدلتا چالتا، کھانا پیتا دیکھتا ہے۔ وہ بھی انسان کی طرح محبت، نفرت، غصہ، رنج، ہنسی خوشی، غرض مختلف قسم کے جذبات محسوس کرتے ہیں۔ اسی طرح اسے اس دنیا میں ناقابل یقین واقعات نظر آتے ہیں کبھی وقت کی رفتار بہت تیز ہو جاتی ہے تو کبھی یک قلم رگ جاتی ہے۔ بچہ ایک آن میں جوان ہو جاتا ہے تو کبھی جوان ہمیشہ جوان نظر آتا ہے۔ برسوں کی راہ ایک لمحہ میں طے ہو جاتی ہے غیر متوقع طریقے پر کھڑے ہوئے مل جاتے ہیں اور اسی غیر متوقع طریقے پر پھر مل کر کھچڑ جاتے ہیں۔ فوق فطرت ہستیاں انسانی دنیا میں نظر آتی ہیں۔ وہ انسانوں کے ساتھ چلتی پھرتی ہیں اور ان کے معاملات میں ممدیا نخل ہوتی ہیں۔ کہیں ایک میتناک خو خوار دیوسد راہ ہوتا ہے تو کہیں کوئی حسین پری آکر مدد کرتی ہے۔ انسانی دنیا اور اس فوق فطرت دنیا کے حدود متحد ہیں یا ان کے درمیان ایک کشادہ شاہراہ ہے جس پر دونوں تعلیم کے باشندے آسانی کے ساتھ رہو ہی کر سکتے ہیں۔ فوق فطرت اشیاء کی کمی نہیں، فوق فطرت واقعات تو روزمرہ کا قانون ہیں۔ مہذب دماغ ان فوق فطرت کرشموں کو دیکھ کر ہنستا ہے اور ان کا وجود اس کی نظر میں ان کہانیوں کے کم قیمت ہونے کی دلیل ہے۔ لیکن غور کرنے سے ان چیزوں کے وجود کی وجہ سمجھ میں آ جاتی ہے۔

بات یہ ہے کہ انسان کا شعور اس کی ترقی کے ابتدائی منازل میں تہذیب و تربیت سے نابلد تھا۔ وہ جس



دنیا میں رہتا تھا وہ اُسے اجنبی اور اس کی دشمن نظر آتی تھی اور وہ ہر چیز کو اپنے احساسات و مشاہدات کی روشنی میں دیکھتا تھا۔ مثلاً وہ شکار کرتا تھا اور اسے معلوم تھا کہ موت اس کے ہاتھ کا کرشمہ ہے اسی طرح اسے اپنے کسی دوست یا اپنی محبوبہ کی موت میں درپردہ کسی شکاری کا ہاتھ نظر آتا اور وہ اس شکاری دیوتا کو پوجتا اور اسے دعا اور زبرد کی مدد سے تسخیر کرنا چاہتا۔ وہ جانوروں کو انسان کی طرح چلتا پھرتا دیکھتا اس لئے وہ سمجھتا کہ جانور بھی اسی جیسی کوئی ہستی ہے اور وہ بھی انسانی خصوصیات سے بہرہ ور ہے۔ بچہ اسی طرح سوچتا ہے۔ وہ بھی سمجھتا ہے کہ جانور بھی تکلم، شعور، جذبات کے حامل ہیں اس لئے جب اسے چڑا چڑیا بولتے چالتے، کچھڑی پکاتے نظر آتے تو اسے کوئی تعجب نہ ہوتا۔ اس دنیا میں اُسے کتنی ایسی چیزیں نظر آتی ہیں جو اس کی سمجھ سے باہر ہیں۔ اس لئے اسے کسی فوق فطرت واقعہ سے مطلق حیرت نہ ہوتی اور وہ اُسے ناقابل و ثوق نہیں خیال کرتا۔

قصے کہانیاں اپنے فنی اور ادبی نقائص و محدود کے باوجود بھی ایسی چیزیں نہیں کہ انھیں یک قلم ناقابل اعتنا سمجھا جائے۔ ابتدائی قدیم قصے جو عموماً کسی قوم میں متداول نظر آتے ہیں، وہ مختلف کمپیوں کے حامل ہوتے ہیں۔ یہ قصے خلا میں سانس نہیں لیتے اور نہ خلا میں پیدا ہوتے ہیں۔ ان کی اس قوم کی شعور و تخیل سے آبیاری ہوتی ہے۔ ان میں اس قوم کے تخیل کی ابتدائی تو خیز قوت پر واز کا عکس نظر آتا ہے۔ ان میں اس قوم کے شعور کی پہلی معصوم تلاہٹ سناں دیتی ہے، اسی آئینہ میں بہت سی وہ چیزیں نظر آتی ہیں جن میں وہ قوم شروع میں کسی لیتی تھی اور جو اس کی دماغی اور جذباتی قوتوں پر پُر زور محرکات کا کام کرتی تھیں۔ اسی آئینہ میں وہ سب باتیں نظر آتی ہیں، جن میں اتنے یقین کامل تھا اور جنھیں وہ واقعیت اور حقیقت کا جامہ پہناتی تھی۔ اسی آئینہ میں وہ سب تصورات بھی ملتے ہیں جو محض تصورات نہ تھے بلکہ اس کے خیال میں ہونے والے واقعات سے زیادہ مضبوط اور پائدار تھے۔ اور اسی آئینہ میں وہ مافوق العادت ہستیاں، واقعات، چیزیں وہ وہم و گمان کے مرقعے، وہ مذہبی عقائد بھی اپنی جھلک دکھلانے میں جنھیں وہ صحیح سمجھتی تھی۔ الغرض ان کہانیوں سے کسی قوم کی ابتدائی مجموعی اور اس کے افراد کی انفرادی کاوشوں کی پہچان ممکن ہوتی ہے۔ بہر کیف یہ چیزیں ایسی ہیں جن کا ادب سے کوئی خاص تعلق نہیں۔

یہ مسلم ہے کہ کہانیوں میں ادبی حسن و قدر و قیمت کی نمایاں کمی ہوتی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ انھیں ادبی معیار سے جاننا غلطی ہے یہ صحیح ہے کہ ان میں ایسے کردار ہوتے ہیں جو ناقابل و ثوق ہوتے ہیں، ایسے واقعات کا ذکر ہوتا ہے جنھیں فہم سلیم کبھی تسلیم نہیں کر سکتی اور ان واقعات کی ترتیب و تنظیم و ترقی میں فنی اور منطقی نقائص بے شمار ہوتے



ہوتے ہیں۔ یہ بھی صحیح ہے کہ دنیائے ادب میں انھیں کبھی وہ مرتبہ نہیں حاصل ہو سکتا ہے جو دوسری ادبی صنفوں کو حاصل ہے۔ لیکن یہ بھی ظاہر ہے کہ کوئی بچہ ان ادبی نقائص کو محسوس نہیں کرتا اور وہ ان کہانیوں میں ادبی محاسن کو نہیں ڈھونڈھتا۔ وہ ادبی اور فنی اصول و محاسن سے واقف نہیں ہوتا۔ وہ تو صرف یہ چاہتا ہے کہ جو واقعات ہوں وہ انوکھے اور دلچسپ ہوں اور کہانی میں مسلسل دلچسپ واقعات ہوں اور اس سلسلہ کی ہر کڑی دلکشی رکھتی ہو۔ اگر واقعات دلچسپ نہیں تو پھر کہانی میں اس کا دل نہیں لگتا اور اس میں اُسے کوئی مزہ نہیں ملتا۔ جہاں دلچسپی کے تسلسل میں کمی ہوتی، جہاں کوئی کڑی بے لطف ہوتی تو اس کی طبیعت مکر رہ جاتی ہے۔ وہ آگے پیچھے نہیں دیکھتا اُسے کہانی کے حسن صورت سے کوئی بحث نہیں ہوتی، وہ صرف فوری اور پیش نظر چیزوں میں متہک ہو سکتا ہے اس لئے سوہ چاہتا ہے کہ ہر واقعہ دلچسپ ہو سب کچھ ہو لیکن واقعات کی دلچسپی میں کمی نہ ہو۔ اس کی زبان پر برابر یہ کلمہ جاری رہتا ہے ”پھر کیا ہوا؟.... پھر کیا ہوا؟....“ یہی ایک معیار ہے جس سے وہ واقف ہے یہی کسوٹی ہے جس سے ہر کہانی کی وہ جانچ کرتا ہے۔ جو کہانی اس معیار پر پوری اترتی ہے اُسے وہ اچھی، قابل قدر سمجھتا ہے اور جو کہانی اس معیار پر پوری نہیں اترتی اُسے وہ کم قیمت خیال کرتا ہے۔ اور سچ تو یہ ہے کہ یہی ایک معیار ہے جس سے کہانیوں کے حسن و قبح کی جانچ ضروری ہے۔ اور یہ معیار محض طفلانہ نہیں۔ ہر فنی کارنامے میں دلچسپی کا وجود ضروری ہے۔ دلچسپی کا فقدان ادب میں اہم ترین عیب شمار کیا جاتا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اعلیٰ اصناف ادب میں ہم اس قسم کی دلچسپی نہیں ڈھونڈھتے جیسی ایک بچہ کہانیوں میں تلاش کرتا۔ داستان کہانی کی طویل، پیچیدہ، بھاری بھر کم صورت ہے۔ بچے کا توجیز دماغ طوالت اور پیچیدگی کا تحمل نہیں ہو سکتا، اسے مختصر، صاف، سیدھا قصہ ہی مرغوب ہوتا ہے۔ اگر یہ طویل ہو تو پھر اس کی انتہا تک پہنچنے پہنچتے وہ اس کی ابتدا کو بھول جاتا ہے اس کے ذہن میں یہ صلاحیت نہیں ہوتی کہ گتھیوں کو سلجھائے۔ اُسے تو لمبی پھلکی، چھوٹی موٹی باتیں ہی پسند ہوتی ہیں۔ داستان اسے بوجھل معلوم ہوتی ہے۔ لیکن داستان اپنی طوالت، پیچیدگی، بوجھل پن کے باوجود بھی کہانی سے بنیادی طور پر مختلف نہیں۔ یہ بھی دل بہلانے کی ایک صورت ہے۔ اس میں بھی حقیقت و واقعیت سے کوئی واسطہ نہیں۔ اس میں بھی اعلیٰ ادبی اور فنی اصول کی کارفرمائی نہیں۔ اس کا بھی مرتبہ دنیاے ادب میں بہت بلند نہیں۔ یہاں بھی جانور بولتے چالتے، چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ یہاں بھی ناقابل یقین واقعات و مناظر ملتے ہیں اور یہاں بھی نواقط ہستیوں کے کشمکشوں سے سابقہ پڑتا ہے۔ الغرض داستانوں کی فضا کہانیوں کی فضا سے مختلف نہیں ہوتی اور



یہ فضا اجنبی، حیرت انگیز ہوتی ہے۔ اس میں اور انسانی دنیا کی فضا میں صاف فرق نظر آتا ہے۔

انسان بچپن کی منزل سے گزرتا ہے لیکن گزر نہیں جاتا۔ وہ سن شعور کی اقلیم میں قدم رکھنے کے بعد بھی بچپن کے احساسات بچپن کی خواہشات سے مکمل قطع تعلق نہیں کرتا۔ بچپن اپنی رنگین و شاداب امیدوں، تمنائوں، امنگوں کے ساتھ اس کی فطرت میں پوشیدہ رہتا ہے۔ اور موقع ملتے ہی پردہ سے باہر نکل آتا ہے۔ اور وقتی طور پر وہ پھر اس گزری ہوئی دنیا میں جا بستا ہے جس سے بظاہر اب اسے کسی قسم کا لگاؤ نہیں بچہ کہانی کا دلدادہ ہوتا ہے اور بڑھ کر بھی وہ اس قسم کی چیز کا متلاشی ہوتا ہے اور داستانوں میں دلچسپی لیتا ہے وہ دن بھر کے کام سے فارغ ہو کر دل بہلانے کا ذریعہ ڈھونڈھتا ہے اور یہ ذریعہ داستان ہے یہ کوئی تجب کی بات نہیں کہ داستان کوئی انسان کا قدیم مشغلہ رہا ہے اور کسی نہ کسی صورت میں تقریباً ہر ملک و قوم میں پایا جاتا ہے۔ اردو میں بھی اس مشغلہ کا وجود لازمی تھا اور دوسری ادبی صنفوں کی طرح یہ بھی ایران سے اخذ کیا گیا۔ اس مشغلہ کے لئے مخصوص کسی اہم شکل میں، فرصت شرط ہے۔ اس لئے اس کا عروج لازمی طور پر اس وقت ہوا جب بادشاہوں اور امرا میں عیش پرستی آگئی تھی، جب ان کی عملی زندگی ڈھیلی پڑ گئی تھی، جب ان کے قوی سست ہو گئے تھے، جب وہ کاہلی اور عیش کوشی کے خوگر ہو گئے تھے۔ چنانچہ یہ معمول ہو گیا تھا کہ سونے سے پہلے وہ کوئی دلچسپ داستان سنتے اور سنتے سنتے سو جاتے یعنی داستان گویا ایک قسم کی خواب آور داتھی جو انہیں آسانی سے نیند کی دنیا میں پہنچا دیتی تھی۔ یہ کوئی لوری تھی جو اپنے دھیمے، نرم، شیریں ترنم سے انہیں سوتھی کی ہلکی ہلکی موجوں پر بہا لے جاتی۔ ظاہر ہے کہ تیز و تند عمیق، پیچیدہ ایسی باتیں جو دماغ کو چونکا دیں، جو ہمیں غور و فکر پر آمادہ کریں، ایسی باتیں داستانوں میں ممکن نہ تھیں۔ داستان تازیانہ عمل نہیں ایک دلچسپ مشغلہ ہے ہر زمانہ میں انسان کو اس قسم کے مشغلوں، دل بہلانے کے ساز و سامان کی ضرورت رہی ہے اور اس نے اپنی بدلنے والی ضرورتوں کا خیال رکھتے ہوئے مختلف زمانوں اور قوموں میں مختلف سامان ایجاد کئے ہیں۔ کبڈی سے لے کر ٹور افگنی (BULL BAITING) تک سب کھیل اسی قسم کی ضرورتوں کو پورا کرتے ہیں۔ موجودہ زمانہ میں سراغ رسانی کے قصوں سے اسی قسم کا مصروف کیا جاتا ہے جو کبھی داستانوں کے ساتھ مخصوص تھا۔ مغرب میں اس قسم کے قصوں کا سیلاب ہے۔ چھوٹے بڑے، اعلیٰ تعلیم یافتہ اور کم پڑھے لکھے، ادنیٰ اعلیٰ سب ہی ان کے دلدادہ ہیں۔ معمولی کلرک ایک طرف تو دزیرو امیر دوسری جانب سبھی ان قصوں کو شوق سے پڑھتے ہیں۔ آج کل "سینما بازی" کا شوق "بیئر بازی" کا دوسرا روپ ہے۔ جب ہم روزانہ کام سے تھک جاتے ہیں تو سینما



چلے جاتے ہیں اور وہاں کی دیکھ پیوں میں اپنی جسمانی تھکن، پریشانیوں، الجھنوں، مشکلوں کو وقتی طور پر بھول جاتے ہیں اور گویا کسی دوسری خواب آور دنیا میں پہنچ جاتے ہیں۔ کسی زمانہ میں داستان گوئی بھی اسی قسم کا مشغلہ یا فن تھا۔ اس کے نقائص و حدود سے واقفیت تھی اور آج بھی ہے، پھر بھی بقول غالب :

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے



لکھنؤ سے بڑھ کر داستان گوئی کا چرچا اور کہیں کم ہو گا۔ بیس پچیس یا ران صادق اور داستان موافق شب کے وقت کہ پردہ دار عاشقان ہے، ایک مقام پر جمع ہوئے۔ کوئی گنا چھیل رہا ہے، کوئی پونڈے پر چاقو تیز کر رہا ہے، جا بجا پیالیوں میں افیون گھل رہی ہے۔ حقیقت تو یوں ہے کہ افیون کا گھولنا اور گنے کا پھیلنا بھی لکھنؤ

والوں ہی کا حصہ ہے۔ کہیں چائے تیار ہو رہی ہے اور داستان گو صاحب، لہن واؤدی فرما رہے ہیں: لیکن خو خوار ظلماتی کی دختر بلند اختر ملکہ طاؤس پری چہرہ نہایت حسین، سحر میں بھی زبردست نشہ شراب حسن سے مست اپنے قصر میں جلوہ فرما تھی کہ اس کو خبر گزری کہ قید طلسم کشا کی پردہ ظلمات میں آتی ہے۔ یہ اپنے قصر پر آ کر بیٹھی تھی۔ آس کو ارا بے پر سوار کر کے طائرمان آتش باز قلعہ ظلمات میں لائے۔ چوک میں آ کر آس نے ننگ مارا۔ ارا بہ رکا۔ طاؤس پری چہرہ کی نگاہ آفتاب جمال آس نہ مار پر پڑی۔ عاشق ہوئی۔ راتیں تڑپ کے کاٹیں۔ یکایک یہ خبر سنی پس فردا طلسم کشا کو بیرون قلعہ ظلمات قتل کر دیں گے۔ عرض کیا تھا کہ ایک قصر پر آ کر بیٹھی تھی۔ وہ وقت آیا کہ آس کو زیر دار بٹھایا۔ طاؤس حیران تھی کہ میں اس شیر کو کیونکر بچاؤں ایک ایک فقرے پر سبحان اللہ اور واہ واہ کی تعریف ہوتی جاتی ہے اور داستان گو صاحب کا دماغ عرش بریں سے گزر کر لامکاں کی خبر لاتا ہے۔

ایسی فضا میں جس ادب کی تخلیق اور نشو و نما ہوگی اس میں باریکی، گہرائی اور پچیدگی کا وجود ممکن نہیں۔ ان خوبیوں کو سمجھنے اور ان سے محفوظ ہونے کے لیے غور و فکر اور وقت نظر کی ضرورت ہے لیکن ایسی جگہ جہاں ”کوئی گنا چھیل رہا ہے۔ کوئی پونڈے پر چاقو تیز کر رہا ہے۔ جا بجا پیالیوں میں افیون گھل رہی ہے... کہیں چائے تیار ہو رہی ہے“ ایسی جگہ غور و فکر اور وقت نظر کا گزر نہیں ہو سکتا۔ داستان گو اس حقیقت سے شعوری یا غیر شعوری طور پر واقف ہوتا ہے اس لیے وہ اپنی داستان میں ایسی چیزوں سے عموماً پرہیز کرتا ہے جو غور و فکر کے بعد سمجھ میں آئیں۔ وہ ساری خوبیوں کو اس صفائی سے سطح پر پیش کرتا ہے کہ انھیں ایک نظر غلط انداز بھی دیکھ لے سکتی ہے۔ وہ عروس سخن کو بے نقاب کرتا ہے۔ وہ اپنی ساری



یورپی سر بازار لے آتا ہے۔ سامعین بھی بچوں کی طرح سطلی، جزئی، پیش نظر حسن کے خواہاں ہوتے ہیں کیوں کہ وہ اسی قسم کے حسن کو سمجھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں وہ بھی آگے پیچھے نہیں دیکھتے وہ بھی چاہتے ہیں کہ جو حصہ وقتی طور پر پیش نظر ہو وہ دلچسپ ہو اور اس کی جزئیات حسین اور آسان فہم ہوں۔ مثلاً پہلے جملہ کو لیجئے:

”لیکن خوشنواں ظلماتی کی دختر بلند اختر ملکہ طادوس پری چہرہ نہایت حسین، سحر میں بھی زبردست نشہ شراب حسن سے مست اپنے قصر میں جلوہ فرما تھی“ ”دختر بلند اختر“ پہلا ٹکڑا ہے جس پر سبحان اللہ اور واہ واہ کی صدا بلند ہوئی ہوگی۔ حالانکہ یہ فقرہ ایسا ہے جو ہر شخص کو سوچھ سکتا ہے اور اس کے لئے کسی غیر معمولی ذہانت اور بصیرت کی ضرورت نہیں۔ پھر ملکہ طادوس پری چہرہ کے متعلق تین تعریفی فقرے ہیں ”نہایت حسین“ ”سحر میں بھی زبردست“ ”نشہ شراب حسن سے مست“ پہلا فقرہ ”نہایت حسین“ نہایت معمولی ہے۔ اور ”بلند اختر“ کی طرح یہ بھی عام جاگیر ہے۔ یہ ہر شخص کے ذہن میں فوراً آئے گا اور اس میں جدت باریکی انفرادیت کا نام و نشان نہیں۔ بہر کیف، اسی بات کی تکرار تیسرے فقرے میں ملتی ہے جس میں ”مست زبردست“ کی رعایت سے لایا گیا ہے اور لفظ ”مست“ کی رعایت سے بظاہر اس میں ”نہایت حسین“ سے زیادہ ادبیت اور انفرادیت ہے لیکن یہ بھی بلند اختر ہی قسم کا ہے۔ ”سحر میں بھی زبردست“ محض ایک واقعہ کا اظہار ہے اور بس۔ الفاظ کی نشست صاف اور بندش چست ہے لیکن اس قسم کی عبارت ہر پڑھا لکھا جسے لکھنے کا کچھ بھی ملکہ ہے لکھ لے سکتا ہے حسن اگر کچھ ہے تو محض سطلی۔ ایک مرتبہ سن کر یا پڑھ کر دوبارہ سننے یا پڑھنے کی خواہش نہیں ہوتی اور اگر اسے دوبارہ سنایا پڑھا جائے تو اس کے حسن میں اضافہ نہیں ہوتا اور کوئی نئی خوبی نہیں ملتی۔ سامعین اس سطلی حسن سے محفوظ ہوتے ہیں جیسے گنا اور چائے ان کے کام و دہن کو عارضی لذت بخشتے ہیں اسی قسم کی لذت داستان سے ان کے دماغ کو حاصل ہوتی ہے۔

واقعات کی ترتیب و ترقی، ان کے انتخاب و تناسب میں بھی یہی فوری حسن یہی معیار پیش نظر ہوتا ہے۔ نفس واقعہ سے مطلب نہیں جس میں اکثر تخیل کی بے لگامی کی انتہا ہوتی ہے۔ یہاں واقعات کی تنظیم اور ان کے باہمی تعلق سے بحث ہے۔ ان واقعات میں بھی جزئی حسن ہوتا ہے جو نظر کو فوراً جذب کر لیتا ہے اور سبحان اللہ اور واہ واہ کی صدا بلند ہوتی ہے۔ واقعات صاف ہوتے ہیں اور بیان میں اتنی صناعتی ضرورت ہوتی ہے کہ انہیں آسانی سے چشم تخیل دیکھ لے لیکن ان کے انتخاب اور تنظیم میں باریکی و پیچیدگی گہرائی و عرفانی نہیں ہوتی۔ وہ یکے بعد دیگرے نظر کے سامنے آتے ہیں۔ ہر سین جاذب نظر ہوتا ہے لیکن دیر تک نہیں ٹھہرتا۔ کسی دوسرے میں ربط تو ہوتا ہے لیکن یہ ربط



شرح و بسط کے ساتھ بیان میں نہیں آتا۔ ہر سین چلتا پھرتا ہو دلچسپ ہو ہماری آنکھوں ہمارے کانوں کو لذت بخشنے پس یہی اصل مدعا ہے۔ زمان و مکان گویا باقی نہیں رہتے ان کی وجہ سے کوئی مشکل نہیں ہوتی۔ دو متواتر سین میں ساہم سال کا فرق اور سینکڑوں میل کا بعد ہو سکتا ہے۔ اُسکی ضرورت نہیں کہ زمان و مکان کی خلیج پر پل بندی کا جائے۔ کچھ اسی طرح کی "کلیٹک" داستان میں بھی ملتی ہے۔۔۔ سب سے پہلے فلمی مشین کے دستے کی ایک گردش میں آسانی سے چشم زدن میں طے ہو جاتے ہیں۔ یہی صورت حال تمام داستانوں میں نظر آتی ہے۔ سامعین "سینما بازوں" کی طرح خیالی تصویروں کو چلتی پھرتی، بولتی چالتی تیزی سے گزرتی ہوئی دیکھتے ہیں تو خوش ہوتے ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ ان جاذب نظر گزرتے والی تصویروں کا سلسلہ جاری رہے اور وہ ان دلچسپ بدلنے والی تصویروں میں ایسے محو ہو جاتے ہیں کہ انھیں دنیا و مافیہا کی بالکل خبر نہیں رہتی۔ انھیں اور کسی چیز کی مانگ نہیں ہوتی، سطحی الفاظ اور یہ دلچسپ چلتی پھرتی تصویریں بس یہی ان کا مدعا ہے اور یہ حاصل ہو جاتا ہے۔

کسی داستان کا تجزیہ کیا جائے تو داستان کے عناصر ترکیبی کا پتا ملے گا۔ دوسری قسم کے افانوں کی طرح داستان میں بھی ایک ہیرو ہوتا ہے جو واقعات کا مرکز ہوتا ہے، اور ایک ہیروئن ہوتی ہے یا ایک سے زیادہ۔ مختلف واقعات میں جو ربط ہوتا ہے وہ ہیرو کی ذات کی وجہ سے۔ یہ ہیرو عموماً کوئی بادشاہ یا شاہزادہ اکثر کسی بادشاہ کا سب سے چھوٹا فرزند ہوتا ہے۔ اس انتخاب کی وجہ سے داستان میں ڈراما شان و شو پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ عام خیال یہ تھا اور ایک حد تک صحیح بھی تھا کہ بادشاہ کی زندگی میں رنگینی اور بولچھونی زیادہ ہوتی ہے اور بادشاہوں کو رزم بزم، غرض ہر قسم کے تجربات کے زیادہ مواقع ملتے ہیں اور ان کی زندگی میں گردش بیل و نہار کے زیادہ با اثر مرقعے ہاتھ آ سکتے ہیں۔ ہاں تو یہ شاہزادہ کمرہت کس کر مختلف ہمیں سر کرتا ہے۔ وہ جبری بہادر ہوتا ہے۔ ہمیشہ تائید ایزدی اس کے ساتھ رہتی ہے، اس لئے وہ ہمیشہ آخر کار کامیاب ہوتا ہے لیکن اس کی زندگی کا صرف یہی ماحصل نہیں ہوتا۔ وہ ایک عظیم المثال ہستی ہوتا ہے سارے انسانی محاسن اس میں کھنچ آتے ہیں، حسن میں بھی کوئی اس سے ہمسری نہیں رکھتا۔

وہ ایک ذات کامل ہے جملہ عیوب سے مبرا۔ ایسی ہستی جس کی مثال اس نامکمل اور ناقص دنیا میں ممکن نہیں۔ اس ذات کامل کو کوئی سمجھدار شخص زندہ حقیقت تسلیم نہیں کر سکتا اور نہ اس کی کوئی انفرادی ہستی ہوتی ہے۔ وہ تکمیل کا محض ایک نشانی ہے اور داستان کی بنیاد واقعیت اور حقیقت کے بدلے مثالیت پر قائم ہوتی ہے۔ اس کامل ہستی کو جہاں اور ہمیں سر کرنی ہوتی ہیں وہاں عشق کی دشوار گزار منزل سے بھی گزرنا



ہوتا ہے۔ اور وہ اس "مہم" میں بھی کامیاب ہوتا ہے۔ غالباً عشق داستانوں کا اہم ترین عنصر ہے۔ اس کی وجہ سے جہاں دلچسپی بڑھ جاتی ہے وہاں داستان کو مشکلات بھی ہوتی ہیں۔ ہندوستان کی طرز معاشرت مغرب کی طرز معاشرت سے جدا گانہ ہے۔ یہاں مرد عورت آزاد نہیں پابند ہیں۔ اس لئے عشق اگر اسے ہوس پرستی کے الزام سے بچایا جائے تو غیب "میٹھی کھیر" ہے۔ اس مشکل کے احساس نے ایک ادبی رواج کی بنا ڈالی۔ یہ رواج اس "روشن خیال" زمانہ میں غیر فطری اور مضحکہ خیز سمجھا جاتا ہے۔ لیکن اسی کا فیض ہے کہ بہت سی ایسی چیزیں داستان میں ملتی ہیں جو اس کی عدم موجودگی میں ممکن نہ ہوتیں۔ عشق اور عشق کے لوازمات اسی کی دین ہیں۔ مختلف قسم کے جذبات، محبت، نفرت، رقابت، حسرت، تمنائیں، امید، غم و غصہ، ہنسی خوشی یہ سب چیزیں داستان کی رنگینی اور دلکشی میں چار چاند لگاتی ہیں۔ بہر کیف ہیر و معنی وہی شاہزادہ کسی حسین شہزادی پر عاشق ہوتا ہے لیکن یہ عشق ملاقات، ربط، ذاتی کشش کا نتیجہ نہیں۔ عموماً یہ عشق ناپید ہوتا ہے۔ کسی شہزادی کے حسن کا شہرہ سن کر شہزادہ اس پر عاشق ہو جاتا ہے یا کسی کی تصویر دیکھ کر یہ جذبا بھرتا ہے یا کسی کا فیترہ طور پر پر سامنا ہوتا ہے، اور آنکھیں چار ہوتے ہی تیر عشق دل کے پار ہوتا یعنی محبت پہلی نظر میں پیدا ہوتی ہے جیسے: "طاؤس پر ی چہرہ کی نگاہ آفتاب جمال اسد نامدار پر پڑی عاشق ہوئی"۔ یہ طریقہ اگر غور سے دیکھا جائے تو اس قدر خلاف فطرت نہیں جتنا تصور کیا جاتا ہے۔ جہاں مرد عورت آزادی سے نہیں مل سکتے جہاں ان کی زندگی کے دائرے عام طور پر الگ الگ رہتے ہیں وہاں شہرہ حسن، تصویر، اچانک ملاقات یہ چیزیں بہ آسانی محرکات، زبردست محرکات کا کام کر سکتی ہیں۔

یہ عشق کی مہم آسانی سے تو سر نہیں ہوتی اور نہ ایسا ہونا چاہیے۔ ورنہ داستان وہیں ختم ہو جائے گی اور داستان بس اسی قدر ہوگی کہ ایک شہزادہ تھا وہ کسی شہزادی پر عاشق ہوا، دونوں کی شادی ہوئی اور وہ ہنسی خوشی زندگی بسر کرنے لگے۔ ہر داستان کا ماحصل تو بس اسی قدر ہے لیکن داستان کو اس پر قناعت کیسے کر سکتے تھے اس لئے انھوں نے ایک ترکیب نکالی یعنی حصول مطلب میں روڑے اٹکائے۔ معشوق یا اس کے والدین کوئی ایسی شرط پیش کرتے ہیں جس کو پورا کرنا مشکل ہو، جو ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہ ہو، جس کے لئے غیر معمولی جرات و طاقت یا ذہانت کی ضرورت ہو۔ یا کوئی ایسا واقعہ پیش آتا ہے کہ عاشق و معشوق جدا ہو جاتے ہیں اور عاشق آوارہ و پریشان و سرگرداں پھرتا ہے یا قید سخت میں مبتلا ہوتا ہے اور پھر مدتوں کے بعد مشکلوں کو حل کرتا یا قید سے نجات پاتا ہے۔ کبھی عاشق و معشوق دونوں مبتلائے بلا ہوتے



ہیں اور طرح طرح کی مصیبتیں اٹھا کر آخر ایک دوسرے سے ملتے ہیں اور اپنی باقی عمر ہنسی خوشی بسر کرتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو داستان پھر فوراً ختم ہو جاتی اور اس میں کوئی دلکشی ممکن نہ ہوتی۔ اس لئے یہ رکاوٹیں، دشواریاں، تکلیفیں قصے کو پیچیدہ بناتی ہیں اور اس کی دلچسپی میں اضافہ کرتی ہیں اور بہت سے ایسے انسانی جذبات کی نمائش کے لئے مواقع پیش آتے ہیں جو دوسری صورت میں ممکن نہ ہوتے۔

یہ رکاوٹیں اکثر کسی فوق فطرت ہستی کی مداخلت سے پیدا ہوتی ہیں اور کچھ تو ہے کہ داستان میں اس قسم کے عنصر کا غلبہ نظر آتا ہے۔ عموماً اس عنصر کی موجودگی داستان کے کم قیمت ہونے کی کافی دلیل سمجھی جاتی ہے۔ حالانکہ یہ کچھ داستانوں پر منحصر نہیں، ہر زبان میں اور غالباً ہر صنف ادب میں یہ کہیں نہ کہیں کسی نہ کسی صورت میں ضرور پایا جاتا ہے۔ اس لئے محض اس وجہ سے داستان کو مورد الزام سمجھنا صحیح نہیں۔ اگر داستانوں میں زندگی انسانی تجربات و خیالات کا وہ نفیس، گہرا اور زبردست انکشاف ہوتا جو مثلاً شکسپیر کے ڈراموں یا دانتے کی ڈوائی کو میڈی میں ملتا ہے تو پھر یہ مافوق العادت عناصر مضحک اور مورد الزام نہ سمجھے جاتے۔ بہر کیف داستانوں میں مافوق العادت چیزوں کی زیادتی ہوتی ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ان چیزوں میں پہلے لوگوں کو یقین تھا۔ لوگ سمجھتے تھے کہ خدا نے اس دنیا اور اس دنیا کے باشندوں کے علاوہ کوئی دوسری دنیا بھی پیدا کی ہے اور اس دوسری دنیا میں ایسی ہستیاں بستی ہیں جو ہمیں نظر نہیں آتیں لیکن جو اپنی مرضی کے مطابق ہمارے سامنے ظاہر بھی ہو سکتی ہیں اور ہمارے معاملات میں دخل در اندازی بھی کر سکتی ہیں۔ اس دنیا کا ایک نام کوہ قاف ہے جہاں پریاں بستی ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ یہ یقین وہ زندہ یقین نہ تھا جو یونانیوں کو اپنے دیوتاؤں اور دیویوں میں تھا لیکن ایک قسم کا یقین، ہلکا سا، کمزور سہی ضرور تھا اس کے علاوہ یہ دوسری دنیا اور اس کے باشندے سامعین یا قارئین کے مادہ تجسس کو بھڑکاتے اور ان کے تخیل پر تازیانہ کا کام کرتے ہیں اور ساتھ ساتھ داستان میں رنگینی، پیچیدگی، بولچلونی، دلچسپی کا بھی اضافہ ہوتا ہے پھر جب ہم ان جنوں، دیویوں، پریوں کو انسان کی طرح بولتے چالتے، ہنستے روتے، محبت و نفرت کرتے، ہمدردی و ترحم یا غیض و غضب کے جذبات سے متاثر دیکھتے ہیں تو ہمیں ایک طرح کا اطمینان ہوتا ہے اور ہم اپنے جذبات و خیالات پر زیادہ اعتماد محسوس کرتے لگتے ہیں اور یہ اجنبی ہستیاں انسان سے مختلف نہیں بلکہ انسان ہی جیسی مگر انسان سے زیادہ ترقی یافتہ نظر آتی ہیں یعنی فرق بس اسی قدر ہے جتنا افریقہ کی وحشی قوموں اور مغربی اقوام میں۔ اگر کوئی مغربی قوم اپنی تازہ ترین ایجادوں کے ساتھ کسی ایسی قوم میں جائے پہنچے جسے تہذیب اور تہذیب یافتہ قوموں سے اب تک کوئی تعلق نہیں رہا ہے تو غالباً



اس وحشی قوم کی نظر میں وہ مغربی قوم جن و پری جیسی معلوم ہوگی۔ ہاں تو کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اس مخصوص عنصر کی وجہ سے داستانوں کو یک قلم نظر انداز کر دینا دانشمندی سے بعید ہے۔ ہم اس کا خیر مقدم نہ کریں لیکن ہمیں اسے قبول کر لینا چاہیے۔ جن دیو، پری سامنے آئیں تو آنے دیجئے اور دیکھئے کہ وہ کیا کرتے ہیں وہ انسان سے مشابہ ہیں کبھی داستان میں رکاوٹیں پیدا کرتے ہیں تو کبھی مشکلوں کو آسان کر دیتے ہیں۔ کبھی کوئی جن کسی شہزادی پر عاشق ہوتا ہے تو کبھی کوئی شہزادہ کسی پری پر رائل ہوتا ہے۔ جادو، طلسم، طلسمی اشیا کی نیرنگی تو ہر جگہ ہے۔ غرض یہ سب چیزیں مستعمل ہیں اور ان سے طرح طرح کا مصروف لیا جاتا ہے۔ کبھی ان کی وجہ سے داستان میں گتھیاں پڑ جاتی ہیں تو پھر انہی کے مدد سے کھل بھی جاتی ہیں۔ جب داستان کو مشکل پیش آتی ہے تو وہ فطری ذرائع کے بدلے ان غیر فطری یا غیر متوقع خلاف قیاس ذریعوں سے مصروف لیتا ہے اور اسے ان سے مصروف لینے کا حق حاصل ہے۔



بہر کیف "بسن پچیس یاران صادق اور دوستان موافق" کا جمع ہو کر داستان سنا اور بات ہے

اور اس کا بغور "فرصت کے وقت مطالعہ کرنا" اور بات ہے۔ جب ہم غور و فکر کے ساتھ پڑھتے ہیں، جب ہم کسی چیز کی جانب اپنی پوری توجہ مبذول کرتے ہیں تو ہمیں جزئی اور پیش نظر چیزوں سے تشفی نہیں ہوتی، ہم کچھ اور چاہتے ہیں اور فنی اور جمالیاتی معیار کو بروئے کار لاتے ہیں۔ داستان کو اس حقیقت سے واقف تھے

اور وہ داستان گوئی کو اپنے حدود میں فنی طور سے برتتے تھے یعنی وہ چند اصول پیش نظر رکھتے تھے ان اصول کو کسی نے ان لفظوں میں بیان کیا ہے :- "ظاہر ہے کہ نفس قصص اور افسانہ کے واسطے چند مراتب لازم

و واجب ہیں..... اول مطلب مطول و خوشنما جس کی تہید و بندش میں توارد مضمون و تکرار بیان نہ ہو، مدت دراز تک اختتام کے سامعین مشتاق رہیں۔ دوم بجز مدعائے خوش ترکیب و مطلب دلچسپ کوئی مضمون سامع

خراش و ہزل..... درج نہ کیا جائے۔ سیدم لطافت زبان و فصاحت بیان۔ چہارم عبارت سریع الفہم کہ واسطے فن قصہ کے لازم ہے پنجم تہید قصہ میں بجنسہ تواریخ گزشتہ کا لطف حاصل ہو نقل و اصل میں ہرگز فرق نہ ہو سکے۔" ان جملوں سے ظاہر ہے کہ داستان گوئی ایک دلچسپ مشغلہ ہونے کے ساتھ فنی حیثیت بھی رکھتی تھی

اور ہر کس و نا کس داستان گو نہیں ہو سکتا تھا۔ داستان میں تخیل کی بے لگامی ایک اہم عیب سمجھا جاتا ہے

لیکن اس بے لگامی کے سبب سے کوئی خرابی نہ ہوتی اگر اس کا برابر خیال رکھا جاتا ہے۔ "تہید قصہ میں بجنسہ تواریخ گزشتہ کا لطف حاصل ہو، نقل و اصل میں ہرگز فرق نہ ہو سکے۔" ان لفظوں سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ قصہ گوئی

کے اہم ترین اصول سے واقفیت تھی۔ قصہ کو قابل و ثوق بنانے کے لئے ایسی طرز ایسا لب و لہجہ اختیار کرنا چاہئے



جس سے یہ معلوم ہو کہ کسی اصلی واقعہ کا بیان ہو رہا ہے۔ اور شروع میں ایسی جزئیات ہوں جن میں واقعیت بدرجہ اتم موجود ہو۔ کوئی ایسی بات نہ ہو جو مستبعد یا ناممکن ہو۔ اور جب قابل و ثوق فضا پیدا ہو جائے تو پھر قدم آگے بڑھے اور خیالی موقعوں کو سامنے لایا جائے۔ یہ تو نہیں کہہ سکتے ہیں کہ داستان گو ہمیشہ اس اصول کو پیش نظر رکھتے تھے اور نہ یہ کہ وہ ہمیشہ سچی فضا پیدا کر سکتے تھے، لیکن یہی غنیمت ہے کہ وہ اس اصول سے ناواقف نہ تھے اور اپنے حدود کے اندر وہ اس پر عمل کرنا چاہتے تھے۔ آج بھی اس اصول کا دم بجا اہمیت ہے جو پہلے تھی۔

دوسرا اہم نکتہ داستانوں کی دلچسپی سے تعلق رکھتا ہے اور اس نکتے سے بھی داستان گو باخبر تھے۔ میں کہہ چکا ہوں کہ داستان کہانی کی طویل پیچیدہ بھاری بھر کم صورت ہے۔ طوالت اور پیچیدگی کی وجہ سے ایک خرابی کا احتمال ہے اور وہ تکرار ہے لفظی اور واقعی۔ کسی چیز کی تکرار سے سامعین یا قارئین کی طبیعت بہت جلد مکدر ہو جاتی ہے اور کچھ ضرور نہیں کہ یہ تکرار کھلی ہوئی ہو کسی لفظ، فقرے یا جملہ کی تکرار بے فائدہ تکرار ہے لفظی کا باعث ہوتی ہے۔ اسی طرح کسی خاص واقعہ کو بار بار دہرانے سے بزدلی پیدا ہوتی ہے۔ اکثر یہ تکرار کھلی ہوئی نہیں ہوتی یعنی کوئی ایک لفظ جملہ یا واقعہ بار بار پیش نہیں ہوتا بلکہ تکرار کی کسی حد تک پردہ پوشی کی جاتی ہے اور وہ اس طرح کہ ایک ہی قسم کی باتوں کو ذرا بدل بدل کر کہا جاتا ہے۔ لیکن اس پیروپ کے باوجود بھی حساس طبیعت اس نقص سے فوراً واقف ہو جاتی ہے۔ ہر کیف، تکرار صریح ہو یا پس پردہ ایک عیب ہے اور اسے عیب شمار کیا جاتا تھا اسی لئے کہلے ہے کہ ”تمہید و بندش میں تو ارد مضمون و تکرار بیان نہ ہو“ اس تکرار سے دلچسپی میں نمایاں کمی ہوتی ہے اور داستان گوئی کا اصل الاصول یہ کہ دلچسپ ہو۔ اور برابر دلچسپ ہو۔ اتنی دلچسپ ہو کہ ”مدت دراز تک اختتام کے سامعین مشتاق رہیں“ اور وہ برابر ”پھر کیا ہوا....“ پھر کیا ہوا....“ کی صدا بلند کرتے رہیں۔ نہیں کہہ سکتے ہیں کہ داستان گو اس مقصد میں ہمیشہ کامیاب ہوتے ہیں۔ خصوصاً تکرار ایک ایسا عیب ہے جس سے وہ بچ نہیں سکتے۔ ایک ہی قسم کے مواقع، ایک ہی رنگ کے واقعات بار بار پیش آتے ہیں۔ اس لئے تکرار ناگزیر ہو جاتی ہے اور سچ تو ہے کہ ایک لمبی داستان میں اس قسم کی تکرار سے بچنا مشکل ہے اور داستان گو اس کی کوشش ضرور کرتے تھے کہ الفاظ کے رد و بدل سے تکرار کی پردہ پوشی کی جائے۔ الفاظ سے داستان گو خاص دلچسپی رکھتے تھے۔ جہاں تک ان سے ممکن ہوتا ”وہ لفظ زبان و فصاحت بیان اور اسی قسم کے محاسن کو اپنی انشا میں حاصل کرنا چاہتے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ الفاظ ذریعہ اظہار ہیں اور دلچسپ سے دلچسپ واقعہ بھی بے لطف معلوم ہو سکتا ہے اگر اسے اچھے خوبصورت لفظوں میں نہ



بیان کیا جائے ساتھ ساتھ ان کی نظر سامعین یا قارئین پر بھی تھی اور وہ ایسے الفاظ استعمال کرتے تھے جو آسانی سے سمجھ میں آجائیں۔ اسی لئے کہتے ہیں کہ عبارت سربیع الفہم ہو۔ غالباً کسی دوسری صنف سخن کیلئے یہ خصوصیت اس قدر اہم نہیں جتنی یہ قصہ گوئی کیلئے ہے۔ اگر ہر بات آسانی سے سمجھ میں نہ آجائے تو پھر قصہ میں دلچسپی کا قائم رکھنا ناممکن نہیں تو دشوار ضرور ہو جائے۔ اکثر سربیع الفہمی سطحیت کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ اور داستان گو اردو شعرا کی طرح الفاظ سے کھیلنے لگتے ہیں ”لطافت زبان و فصاحت بیان“ لفاظی کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔

بہر کیف داستان گوئی ایک فن ہے اور اپنے حدود و نقائص کے باوجود ایک دلچسپ فن ہے اور اس قدر کم قیمت نہیں کہ ہم اُسے یک قلم نظر انداز کر سکیں۔ افسوس ہے کہ موجودہ زمانہ میں اس فن کے جاننے اور مرتبے والے نہیں ملتے اور اب یہ فن دنیا سے ادب میں زندہ فن کی حیثیت نہیں رکھتا ہے اور کوئی دوسری صنف سخن اس کا بدل نہیں ہو سکتی۔ اگر ہم کورج کے الفاظ پر عمل کریں تو داستانوں سے کافی لطف حاصل کر سکتے ہیں اگر ہم اپنی بے اعتقادی کو بہ رضا و رغبت معرض التوا میں ڈال دیں، اگر ہم تخیل کی اس موہم پیداوار کا عارضی طور پر اعتبار کر لیں تو ہمارے لئے ایک دلچسپ دنیا کا دروازہ کھل جائے گا اور اس دنیا کی سیر محض تضيیع وقت نہ ہوگی بلکہ ہمارے تخیل ہمارے دماغ، ہماری روح کو تازگی اور فرحت بخشے گی۔

اردو میں داستان گوئی کی معراج ”داستان امیر حمزہ“ ہے۔ طلسم ہوش ربا میں ”داستان امیر حمزہ“ اپنے اوج کمال پر ہے اس لئے ”طلسم ہوش ربا“ پر جو بحث ہوگی اس سے داستان امیر حمزہ کی خصوصیتیں واضح ہو جائیں گی۔ ”طلسم ہوش ربا“ کی سات جلدیں ہیں۔

جب ہم اس داستان کو پڑھتے ہیں تو اپنے کو کسی دوسری دنیا میں پاتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اپنی روح کی کسی سرحد سے گزر کر ہم ایک ایسے مقام پر جا پہنچے ہیں جو اجنبی سا ہے، جس سے ہم پہلے آشنا نہ تھے جہاں ہر شے نئی، حیرت انگیز اور پراسرار معلوم ہوتی ہے۔ اس سلطنت کی سرکار نئی ہے۔ قوانین نئے، ہمد ساری فضا نوکھی ہے لیکن ساتھ ساتھ یہ چیزیں جانی بوجھی بھی ہیں۔ شروع میں اچنبھا تو ضرور ہوتا ہے لیکن آہستہ آہستہ ہماری حیرت مٹنے لگتی ہے اور ہم مختلف چیزوں کو پہچاننے لگتے ہیں۔ گویا کبھی پہلے سینکڑوں برس پہلے، اپنی روح اس دنیا میں بستی تھی یا کبھی اس نے اس ملک کی سیر کی تھی۔ لیکن اسے مدت ہوئی اور زمانہ کی رفتار وقت کی پرواز نے جانے ہوئے نقوش کو دل سے بھلا دیا تھا، مگر یہ نقوش یک قلم مٹنے نہ پائے تھے، حافظہ میں محفوظ تھے اور پھر ابھر آئے یا ایسی کیفیت جیسے کسی نے کوئی دلچسپ خواب دیکھا ہو اور یکایک وہ خواب حقیقت بدل گیا ہو اور اس کی جاگی ہوئی آنکھوں کے سامنے کھڑا مسکرا رہا ہو۔



ہماری زندگی کی بے رنگی اور ہماری بے اطمینانی مسلم ہے۔ تو قلمونی تجربات پر ہمیں دسترس نہیں۔ جو تمنائیں دل میں ابھرتی ہیں جو اولوالعزمی دماغ محسوس کرتا ہے، جو اطمینان روح ڈھونڈھتی ہے وہ اس دنیا میں میسر نہیں۔ زندگی اس محدود اور بے درد دنیا میں بیکار اور بے معنی معلوم ہوتی ہے۔ اس کی بے رنگی، یکسانی، بے لطفی و بال جان ہو جاتی ہے۔ اس لئے کسی راہ نجات کی تلاش ہوتی ہے اور یہ راہ نجات ہمیں وہ دوسری زندگی دکھاتی ہے جو ہم اپنی چوبیس گھنٹوں والی زندگی کے ساتھ ہی ساتھ بسر کرتے ہیں۔ یہ دوسری زندگی زیادہ رنگین اور متنوع اور دلچسپ ہوتی ہے۔ یہ محدود نہیں ہوتی۔ اس کی وسعت کی کوئی انتہا نہیں ہوتی۔ یہاں ہماری ساری تمنائیں اور اولوالعزمی پھلتی پھولتی ہیں۔ یہاں ہماری روح سکون کامل محسوس کرتی ہے۔ اور یہ زندگی مہمل و بے معنی نہیں ہوتی۔ اس میں معنی خیزی ہوتی ہے۔ لطافت ہوتی ہے۔ حقیقی مسرت ہوتی ہے۔ اسے خیالی زندگی یا خواب کی زندگی کہتے ہیں۔ اس میں ایک تازگی و شادابی ہوتی ہے۔ ایک جان ہوتی ہے جو روزمرہ کی زندگی میں میسر نہیں۔

ہر شخص کو اتنی فرصت نہیں ہوتی اور اتنی طاقت بھی نہیں ہوتی کہ وہ اسی خیالی زندگی کو اس کی ساری نیرنگیوں، دلچسپیوں، لطافتوں کے ساتھ اپنے تخیل کی مدد سے بسر کر سکے۔ روزانہ فرائض اسے اس قدر مہلک رکھتے ہیں، محنتیں اور پریشانیوں اس کا اس قدر خون چوس لیتی ہیں کہ اس میں زیادہ سکت باقی نہیں رہتی اور وہ صرف چند لمحوں کے لئے اس دوسری زندگی کی روح فرالطافتوں سے متمتع ہو سکتا ہے اور یہ حظ بھی نامکمل و غیر تشفی بخش ہوتا ہے گویا وہ اس زندگی کی جھلک سے آشنا ہوتا ہے لیکن پردہ اٹھا کر اس کی رعنائیوں سے محظوظ نہیں ہو سکتا اور اطمینان کے ساتھ اس کے حسین گلی کوچوں میں چل پھر نہیں سکتا۔ اگر سکتا ہو بھی تو اکثر اس کے تخیل میں یہ زور نہیں ہوتا کہ وہ اسے کامل تشفی دے سکے۔ بہر کیف ہر شخص نے اس دنیا کی جھلک دیکھی ہے۔ اور شاید اس سے باخفا روشناس ہونا چاہتا ہے۔ یہ تمنا ”طلسم ہوش ربا“ کے ذریعہ برآتی ہے۔ ”طلسم ہوش ربا“ میں یہ دوسری دنیا اپنی پوستوں کو لئے کھڑی ہے۔ ”طلسم ہوش ربا“ میں یہ دوسری زندگی اپنی جملہ نیرنگیوں، لطافتوں، رعنائیوں کے ساتھ مسکراتی ہے اور ہمیں دعوت نظارہ دیتی ہے۔ اس دوسری دنیا میں اپنی معمولی دنیا کی جانی ہوئی چیزوں کی تلاش و انٹھندی سے بچید ہے۔ اس دوسری زندگی میں اپنی معمولی زندگی کی پریشان کن مشکلیں کہاں سے آئیں۔

اگر یہ بات تسلیم کر لی جائے اور اس سے انکار ممکن نہیں کہ ”طلسم ہوش ربا“ خواب کی دنیا ہے اس میں خیالی زندگی، خواب کی زندگی کی تصویر کشی ہے تو پھر اسے واقعیت اور حقیقت کے معیار سے جانچنا غلط ہے، مطلب یہ نہیں کہ یہاں واقعیت اور حقیقت سے یک قلم کنارہ کشی اختیار کی گئی ہے، اس میں واقعیت و حقیقت ہے لیکن نفسیاتی



جس کا بیان ہو چکا ہے۔ ہاں تو ”طلسم ہوش ربا“ خواب کی دنیا ہے اسی لئے یہاں کے اصول قوانین مختلف ہیں اور پہلے یہ کچھ اجنبی اور حیرت انگیز نظر آتے ہیں۔ یہاں ہر شے کی وضع تراش تراش انوکھی، ہر پھول کا رنگ نیا، غرض جو چیز ہے وہ ایک نرالا بانگین رکھتی ہے لیکن حیرت کے بعد ہمیں اس کا احساس ہوتا ہے کہ یہ جگہ دیکھی ہوئی ہے اور یہ لوگ جانے ہوئے ہیں کیونکہ ”طلسم ہوش ربا“ میں اس خواب کی زندگی میں جسے ہم چند لمحوں کے لئے بسر کرتے تھے، جس کی ہم نامکمل جھلک دیکھا کرتے تھے، اس خواب حقیقت اور پائیداری کا جامہ پہن لیا ہے۔ اور ہمارا استعجاب دراصل صرف اس وجہ سے ہے کہ اب وہ زندگی حجاب کی طرح نازک، اجل درکنار نہیں بلکہ پہاڑ کی طرح ٹھوس، اٹل اور پائیدار ہو گئی ہے جس دنیا میں ہم بستے ہیں وہاں زندگی پابند ہے، زنجیروں میں جکڑی ہوئی ہے، تنگ و تاریک زنداں میں مقید ہے۔ ”طلسم ہوش ربا“ میں زندگی اس قید و بند سے آزاد ہے، سمندر کی موجوں کی طرح، ہوا میں اڑتے والے بادلوں کی طرح تیز و تند ہواؤں کی طرح، شہاب ثاقب کی طرح آزاد ہے۔ یہاں کوئی ہر روز کا معمول نہیں، کوئی مقرر دستور العمل نہیں۔ یہاں ہر روز ایک ہی قسم کے فرائض کی انجام دہی فرض ہیں۔ یہاں ایک ہی قسم کے کام کی روزانہ تکرار ہے لطفی اور تنگ دلی کا سبب نہیں ہوتی۔ یہاں ہماری انگلیوں، ہمارے حوصلوں کو ٹھکرا نہیں دیا جاتا۔ غرض اس دنیا میں وہ روح فرسا چیزیں نہیں جن سے زندگی وبال جانی ہو جاتی ہے۔ غیر متوقع واقعات اس دنیا کا قانون ہیں۔ حیرت انگیز کرشمے آئے دن ہوتے رہتے ہیں۔ یکسانی کے بدلے بوقلمونی، حیرت انگیز، ناقابل یقین بوقلمونی ہے۔ ہر روز ہر ساعت، ہر لمحہ کچھ نہ کچھ ہوتا رہتا ہے اور جو کچھ ہوتا ہے وہ دلچسپ اور عجیب ہوتا ہے نئے تجربات کا دروازہ کھلا ہوا ہے جس سے رنگینی اور دلچسپی میں اضافہ ہوتا ہے یعنی یہاں زندگی ایک چمکتا ہوا قوس قزح ہے جس کے حسن میں ہونے والے طوفان اضافہ کرتے ہیں؛ طوفان تو آئے دن ہوتے رہتے ہیں لیکن یہ قوس قزح مٹتا نہیں بلکہ الگ اور پر اٹل براہ نظر آتا ہے اور ہر طوفان اس کے مختلف رنگوں کو زیادہ رنگین اور چمکیلا بنا دیتا ہے۔

بہر کوف ”طلسم ہوش ربا“ میں زندگی آزاد اور رنگین اور چمکیلی ہے۔ یہاں اولوالعزمی کا میدان ہے، جرات و ہمت و طاقت کی آزمائش ہے۔ امن و امان کے بدلے فسطوں سے سابقہ ہے۔ اپنی ہمت، اپنی قوت کے مطابق ہر شخص ناموری حاصل کر سکتا ہے۔ ہر شخص مختلف ہمیں، مشکل خطرناک ہمیں سر کر سکتا ہے۔ یہاں صلے عام ہے۔ کوئی روک ٹوک نہیں، جانب داری، نا انصافی نہیں۔ میدان سامنے ہے۔ ہر شخص اپنی شجاعت و طاقت آزماتا ہے، اور اپنی شجاعت و طاقت کا صلہ پاتا ہے۔ اور اپنی ذاتی خوبیوں، اپنے زور بازو سے بلند مرتبہ حاصل کرتا ہے۔ ملک و مال کسی کی ملکیت خاص نہیں، اگر کوئی نا اہل ہے تو پھر بہت جلد وہ اپنا ملک کھو بیٹھتا ہے اور اسے اپنے مال سے دست بردار



ہونا پڑتا ہے۔ یہ دنیا تنگ نہیں، محدود نہیں اس لئے اس کی گنجائشیں کبھی ختم نہیں ہوتیں اور اللہ عزوجل، بلند موصافی کے اظہار اور تشفی کے لئے کبھی نہ ختم ہوتے والے مواقع کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ ایک تخت پر قبضہ کرنے کے بعد دوسرے ملک پر نظر پڑتی ہے۔ ایک ظالم کو شکست دے کر دوسرے ظالم کی طرف توجہ ہوتی ہے۔ ایک ظلم فتح کرنے کے بعد دوسرے ظلم سے سابقہ پڑتا ہے۔ اس لئے یہ ڈر نہیں کہ یہ سلسلہ ختم ہو جائے گا اور پھر عالی ہمتی کے اظہار کا راستہ محدود ہو جائے گا۔ ایک اسد، ایک ایرج، ایک نور الدھر کے آگے تیمورنگ، سینر، نیولین، ہٹلر کی کوئی حقیقت نہیں۔ اس دنیا میں بس ایک ہی تیمورنگ، ایک ہی سینر، ایک ہی نیولین، ایک ہی ہٹلر ہے۔ دوسروں کو مواقع نہیں ملتے ان کی تمنائیں دل کی دل میں رہ جاتی ہیں۔ وہ کبھی پھولتی پھلتی نہیں لیکن ظلم ہو شرابا میں ہر شخص اسد یا ایرج یا نور الدھر ہو سکتا ہے۔ سب کے لئے راستہ برابر کھلا ہوا ہے۔

یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ ظلم ہوش ربا میں صرف شجاعت، زور و طاقت کا امتحان ہے اور یہاں ہر شخص صرف خطرناک زندگی بسر کر سکتا ہے۔ زندگی خطرناک ہے اور اس لئے لمبے چسپ ہے۔ پھسپھی اور بے لطف نہیں لیکن زندگی کا ہی ایک رخ نہیں ایک دوسرا لطیف، نرم و ملائم پہلو بھی ہے۔ اگر ہم جنگ کا استعارہ جاری رکھیں تو یہاں دوسری قسم کی ہمیں بھی ہیں یعنی عشق کی۔ اور یہ ہمیں بھی کسی خاص فرد کی جاگیر نہیں اور ان کا سلسلہ بھی برابر جاری رہتا ہے اور یہ سلسلہ کوئی علیحدہ چیز نہیں۔ یہ دوسرے سلسلہ کے ساتھ اس طرح گونا گونا گوا ہوا ہے کہ دونوں کو ایک دوسرے سے علیحدہ کرنا ممکن نہیں۔ ہاں تو عشق کی ہمیں بھی ہیں اور کیسی! ایک طرف شجاعت کی آزمائش ہے تو دوسری جانب محبت کا، جوانی کا، جوانی کی امنگوں کا امتحان ہے۔ جذبات کا اظہار ہے، جذبات کی کشمکش ہے، ولولہ ہے، جوش ہے، جنت سامان مسرت ہے، تمنائیں ہیں، حسرتیں ہیں، بے تابیاں ہیں، ناکامیاں اور ناامیدیاں ہیں۔ غرض جذباتی دنیا بھی وسیع ہے اور جذباتی تجربات، ہر قسم کے جذباتی تجربات کا بڑھتا ہوا سلسلہ جاری ہے اور وہ تنگی، کمی، معاشرتی قوانین کی بندش نہیں، جو ہماری تمنائوں کو اس دنیا میں بار آور نہیں ہونے دیتی۔ حسینان جہاں کی کمی نہیں۔ "ایسے جاناں دلفریب و رہزن صبر و شکیب، غارت گر متاع خرد و ہوش" یہاں ملتے ہیں اور اس کثرت سے ملتے ہیں کہ جس کی مثال کبھی نہ دیکھی ہوگی۔ ہمت شرط ہے۔ پھر دامن کو گلہائے مراد سے بھرنا کوئی مشکل نہیں پھر ایک ہی پھول پر قناعت لازمی نہیں۔ "گلہائے رنگ رنگ" سے اس چمن کی زینت ہے۔ اور گل چینی اپنا کام ہے بھی پھول اپنے ہیں۔ ایک مکہ جس میں الماس پوش پراسد کو قناعت کی ضرورت نہیں ہوتی۔ مکہ لالان خون قبا اور کتنی مہ جبین اسد کی جذباتی دنیا کی تزئین کا سامان ہیں۔



رزم کی اگر خواہش ہے تو ہمیں گورے وہیں میدان۔ کوئی شے مانع نہیں۔ رزم کی طرف میلان ہے تو سامان عیش و عشرت نظارہ دیتے ہیں کہیں جنگ کا ہنگامہ ہے۔ میدان کارزار ہے۔ خونی کشمکشیں ہیں۔ پہلوانانِ بیل تن اور بہادرانِ صف شکن کا جھاد ہے۔ کسی طرف "معشوقان عاشقِ فصاں" کا جھگڑا ہے۔ عشق کی کارفرمایاں ہیں۔ کبھی میدانِ جنگ و جہاد میں جرات کا امتحان ہے تو کبھی عشق کی بھول بھلیاں میں حیرانی و پریشانی ہے۔ گردشِ بیل و نہار کے نقشے میں ابھی عیش و عشرت کا سامان ہے تو ابھی رنج و المِ دردِ مصیبت کی دشوار گزار گھاٹیوں سے گزرتا ہے۔ بدلتے والے مناظر بھی ہماری آنکھوں کو مسرت بخشتے ہیں۔ یہاں بھی تنوع کی کمی نہیں۔ کہیں ایسا خوفناک صحر ہے جسے دیکھ کر فرشتے بھی پناہ مانگیں، تو کہیں ایسا سبزہ زار، ایسے پھول کھلے ہوئے ہیں جو اپنے رنگ و بو سے نئی زندگی عطا کرتے ہیں...

طلسم ہو شراب میں تنوع ہے۔ ہماری تفریح کا یہ شمار سامان ہے۔ لیکن یہ تنوع، یہ ساز و سامان اہم نہیں ہے جنگ و جہاد کا سامان، عیار یوں کا چرچا، مکان کی صفت، شہر کی تعریف، لشکروں کی آمد، لڑائی کا سراپا، طلسم کی نیرنگی، جادو کا بیان، وصفِ بہار گلشن، یا بیانِ صفاتِ صحر، عاشقوں سے جھگڑا، نازنینوں کی پیاری باتیں، حسن و دبر کا سراپا، میلے کا جلسہ، الفت کا لطف، غم کا سامان، یہ چیزیں اہم نہیں۔ اصل یہ ہے کہ یہاں ہم اپنی خشک، سادہ اور سیرنگ زندگی کی خشکی، سادگی، بے رنگی سے نجات پالیتے ہیں۔ زندگی کی تنگی و سعت سے مجبوری آزادی سے بدل جاتی ہے۔ یہاں زمین سخت اور آسمان دور نہیں۔ اگر وہ بھی تو زمین کو نرم بنا سکتے ہیں، اور آسمان کو نزدیک کھینچ لا سکتے ہیں۔

یہ بھی فطرت کا تقاضا ہے کہ کوئی شخص اپنی زندگی سے مطمئن نہیں رہتا اسے ہر قسم کا آرام میسر ہو، مال و دولت، جاہ و جلال سے اسے بہت کچھ حاصل ہو، ساری دنیا اس کی قسمت پر رشک کرے لیکن وہ کامل اطمینان کی زندگی نہیں بسر کرتا۔ وہ سمجھتا ہے کہ اس نے اپنے جملہ اوصاف سے صحیح مصروف نہیں کیا۔ کتنے اچھے مواقع آئے جن سے اس نے فائدہ نہیں اٹھایا اور کتنی ایسی باتیں اس نے کہیں جن سے پرہیز لازم تھا۔ غرض وہ سمجھتا ہے کہ زندگی کے دور ہے میں وہ غلط رستہ پر چل کھڑا ہوا۔ اس لئے شعوری یا غیر شعوری طور پر وہ چاہتا ہے کہ اسے پھر ایک مرتبہ موقع مل جائے اور وہ اپنی زندگی کو بہتر زیادہ خوشگوار و اطمینان بخش بنا سکے۔ اگر وہ ڈپٹی مجسٹریٹ ہے تو اس کی تمنا ہے کہ وہ ہائی کورٹ کا جج ہو جائے۔ اور اسے اس بات کا یقین ہوتا ہے کہ اگر اسے دوسرا موقع مل جائے تو اس کی تمنا برائے گی۔ اس دنیا میں جو ہو چکا ہے وہ پتھر کی لکیر کی طرح پھر مٹ نہیں سکتا۔ اگر ہم کسی غلط



رستے پر چل کھڑے ہوئے تو پھر ہم لوٹ نہیں سکتے۔ غالباً اگر ہمیں دوسرا موقع مل بھی جائے تو کوئی فرق نہیں ہوگا۔ بہر کیف، ہر شخص کے دل میں اس قسم کی تمنا موجزن ہوتی ہے اور یہ تمنا ”طلسم ہوش ربا“ کی دنیا میں پوری ہو جاتی ہے۔ اس دنیا میں وہ نئی زندگی بسر کر سکتا ہے۔ ایک موقع کے بدلے اسے بے شمار مواقع اپنی زندگی کو بدلنے اُسے بہتر بنانے کے ملتے ہیں۔ وہ اسد ہو سکتا ہے، عمر و عیار ہو سکتا ہے، افراسیاب ہو سکتا ہے، کوکب روشن ضمیر ہو سکتا ہے۔

اگر سٹو نے کہا تھا ٹریجڈی ہمیں جذبات کی زیادتی اور شدت سے نجات دیتی ہے۔ درد مندی اور خوف کے ذریعہ سے ہمیں جذبات کی زیادتی اور شدت سے نجات ملتی ہے اور ہماری طبیعت لمبی ہو جاتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ زندگی، روزمرہ کی زندگی، ایسی بے لطف یکساں ڈھیلی ہوتی ہے کہ جذبات کی زیادتی اور شدت کی نوبت ہی نہیں آتی۔ دل جذبات سے لبریز نہیں، تقریباً خالی ہوتا ہے۔ اس لئے ٹریجڈی یا کسی صنف ادب سے جذبات کی اصلاح نہیں ہوتی۔ ایک انگریز نقاد نے لکھا ہے کہ ٹریجڈی روزہ نہیں روزی ہے، دعوت ہے۔ اسی طرح ”طلسم ہوش ربا“ معمولی کھانا نہیں، ایک عظیم الشان دعوت، ایک شاہی دعوت ہے اور شاہان جہاں کے لائق ہر چیز کی افراط ہے، کسی شے کی کمی نہیں، اور پھر یہ چند خوش قسمت لوگوں کیلئے نہیں بلکہ یہ دعوت، دعوت عام ہے۔

ادب زندگی کی عکاسی کا دوسرا نام نہیں، آرٹسٹ نقال نہیں، وہ زندگی کی نقل نہیں اتارتا۔ اس کی حساس طبیعت باریک بین آنکھیں جب اپنے گرد و پیش دیکھتی ہیں تو اسے ایک قسم کی بے اطمینانی ہوتی ہے۔ ہر طرف اسے بے ترتیبی، بدنظمی، ناموزونیت بد صورتی، تنگی، فشار، عدم تکمیل کی مثالیں نظر آتی ہیں اور وہ ان نقائص کو رفع کرنا چاہتا ہے۔ وہ بے ترتیبی، بدنظمی، ناموزونیت کے بدلے بہتر ترتیب، بہتر نظم، تناسب و موزونیت کے نمونے پیش کرتا ہے۔ وہ بد صورتی، عدم تکمیل سے منقض ہو کر ایک حسین اور مکمل دنیا کی تخلیق کرتا ہے۔ وہ تنگی اور فشار کو وسعت اور آزادی سے بدل دیتا ہے۔ ”طلسم ہوش ربا“ میں بھی اس قسم کی کوشش عمل میں آئی ہے۔ یہاں بھی بے ترتیبی، بدنظمی، ناموزونیت کا نام و نشان نہیں۔ صناعتی کے نقائص سے اور یہ بہت ہیں اس درست بحث نہیں، یہاں زندگی کے ایک بہتر ترتیب و تنظیم پیش کی گئی ہے۔ زندگی حسین مکمل اور تشفی بخش ہے۔ تشفی بخش اس لئے کہ یہاں ہماری انگلیں، ہماری تمنائیں، ہماری الواعزمیاں کھلنے سے پہلے مرجھا نہیں جاتیں، وہ پھولتی پھلتی ہیں اور ہمیں محرومیوں، شکستوں، مایوسیوں سے ہمیشہ سابقہ نہیں پڑتا۔ مکمل اس لئے کہ



زندگی کے کسی پہلو کو بھی نظر انداز نہیں کرنا ہوتا۔ زندگی اپنی پیچیدگی اپنی ساری نیرنگیوں کے ساتھ ترقی پاتی اور پروان چڑھتی ہے۔ حسین اس لئے کہ زندگی اپنے نقائص و حدود اپنی بد صورتی و ناموزونیت سے نجات پا کر ستارہ کی طرح چمکتی ہوئی نظر آتی ہے۔



”طلسم ہوش ربا“ محض ایک داستان نہیں، اس کا مقصد صرف ہماری دل بستگی نہیں یہ ایک خواب آور دوا نہیں جو ہمیں میٹھی اور گہری نیند سلا دے۔ یہ صمیم ہے کہ اس میں ہماری دلچسپی کا سامان ہے اور یہ بھی صمیم ہے کہ اس کا اول اور اہم مقصد سامعین یا قارئین کی دل بستگی ہے۔ لیکن یہاں کچھ اور بھی ہے۔ اس کا تفریحی پہلو بھی اہم ہے۔ ذریعہ تفریح کی حیثیت سے بھی یہ کافی بلند پایہ ہے۔ بہت کم داستانیں دنیائے ادب میں اس پایہ کی ملیں گی جنہیں غور و فکر کی عادت نہیں، جو داستان کی رنگین دلچسپیوں میں گم ہونا پسند کرتے ہیں جو اس دنیا کی کلفتوں سے تنگ آکر وقتی طور پر کسی خیالی حسین و دلفریب دنیا میں پناہ گزین ہونا چاہتے ہیں، انہیں ”طلسم ہوش ربا“ کے تفریحی عناصر کا دل تشفی بخشتے ہیں۔ لیکن جس دماغ کو غور و فکر کی عادت ہے، جسے بصیرت ہے، اسے سطحی دلچسپیوں سے کامل تشفی نہیں ہوتی۔ وہ تفریح کے بعد کسی بنجیدہ معنی کی طرف رجوع کرتا ہے اور اس اندرونی معنی کا کھوج لگاتا ہے جو ”طلسم ہوش ربا“ میں موجود ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ ”طلسم ہوش ربا“ کی دنیا ہماری جانی ہوئی دنیا سے مختلف بھی ہے اور اس کی آئینہ دار بھی وہ نیکی اور بدی کی طاقتیں جو ہمارے گرد و پیش جنگ آزمائے ہیں لیکن جن کی کشمکش سے ہم اکثر واقف بھی نہیں ہوتے، انہیں طاقتوں اور ان کی کشمکشوں کی ”طلسم ہوش ربا“ میں تخیل کی مدد سے تصویر کشی کی گئی ہے اور تخیلی نظم و ضبط اور نمائش کی وجہ سے یہ تصویر معنی خیز ہو گئی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہاں ایک ”آئیڈیل“ زندگی کا نقشہ کھینچا گیا ہے جس زندگی سے ہم واقف ہیں جو زندگی ہم بسر کرتے ہیں وہ کامل نہیں۔ اس کی خامیوں اور ننگیوں کی وجہ سے ہماری روح کو اطمینان نہیں نصیب ہوتا۔ اس لئے آرٹسٹ ایک حسین و کامل زندگی کا تصور پیش کرتا ہے۔ یہاں مردانگی، انسانیت فیاض، دوستی، محبت، ترحم و ہمدردی، نیکی غرض سارے انسانی و اخلاقی محاسن کے نمونے پیش نظر ہیں اور اس حسین اور اچھی زندگی کے حسن، اس کی اچھائی کو دوبالا کرنے کے لئے بزدلی، شقاوت، ظلم، گناہ گاری، بدی کے جی نمونے پہلو بہ پہلو ملتے ہیں۔ ہم حسن اور اچھائی کو پسند کرتے ہیں اور برائی سے اپنے دامن کو آلودہ ہونے نہیں دیتے ہیں۔ اس طرح ہماری زندگی زیادہ حسین اور زیادہ اچھی ہو جاتی ہے۔

امیر حمزہ اور ان کی جماعت والے نیکی کے پتلے ہیں۔ اس سے یہ نتیجہ نکل سکتا ہے کہ ”طلسم

ہوش ربا“ میں جتنے کیرکٹرز ہیں وہ کسی مخصوص شخصیت کے حامل نہیں۔ یہ درست نہیں جتنے اہم اشخاص ہیں ان میں عام انسانیت



کے ساتھ ان کی چند ذاتی خصوصیات بھی ہیں جو انھیں ایک دوسرے سے ممیز کرتی ہیں۔ ہاں ”طلسم ہوش ربا“ میں اس قسم اور اس پایہ کی کردار نگاری تو البتہ نہیں جو ہمیں شکسپیر یا سوفو کلیس کے ڈراموں میں ملتی ہے وہ تو ”چیزے و گزے“ ہے اور اس ”دوسری چیز“ کا ”طلسم ہوش ربا“ میں وجود ممکن ہی نہیں۔ پھر بھی اشخاص قصہ ایک سانچے میں بنے ہوئے نہیں ہیں۔ امیر حمزہ کو لیجئے۔ ان کے ظاہری و باطنی اوصاف انھیں دوسروں سے کس قدر بلند مرتبہ اور ممتاز بناتے ہیں؛ ان کی بزرگ شخصیت میں سارے انسانی اور اخلاقی محاسن مجتمع ہیں۔ اگر باطنی اوصاف نہ ہوتے تو بھی چند خارجی علامتوں کی وجہ سے ان کی ذات دوسروں سے ممتاز نظر آتی۔ وہ حربے جو انھیں بزرگوں سے ملے ہیں اسم اعظم اور مرزہ سیکل جن کی وجہ سے ان پر جادو نہیں اثر کر سکتا، بارگاہ سلیمانی، اشقر دیو زاد، ان کا نعرہ جس کی آواز جو سٹھ کو س تک جاتی ہے یہ ساری چیزیں انھیں کے ذات کے ساتھ مخصوص ہیں۔ ان کی شاندار فتوحات اپنی آپ مثال ہیں۔ اسی طرح سرداران دست راست میں بدیع الزمان، نور الدھر، اسد، اور سرداران دست چپ میں علم شاہ، قاسم، ایرج اپنی الگ الگ شخصیت رکھتے ہیں۔ لندھو بن سدان، بہرام، شاہزادہ کرب، مقبل، امیر حمزہ کے قدیم وفاداروں اور جاں نثاروں میں ہیں اور ایک دوسرے سے ظاہری و باطنی خصوصیات میں مختلف ہیں۔ غرض امیر حمزہ اور ان کے اہم سرداروں کی شخصیتیں قصہ کی ضرورتوں کو مد نظر رکھتے ہوئے کافی طور پر واضح کر دی گئی ہیں۔ یہ کیرکٹر انفرادی بھی ہیں اور عالمگیر بھی۔ اس وجہ سے ان کی دلچسپی اور معنی خیزی بہت بڑھ گئی ہے۔



موجودہ زمانہ میں ہر حکومت جہاں مختلف شعبوں کے ذریعہ سارے کاروبار کا انصرام کرتی ہے، وہاں وہ ایک نہایت اہم شعبہ بھی قائم رکھتی ہے جس کا ذکر کبھی زبان پر نہیں آتا۔ اس شعبے کے اراکین، اس کے فرائض، اس کے اخراجات کے متعلق آپ کو اخباروں میں کبھی کوئی رپورٹ نظر نہیں آئے گی۔ بہت ممکن ہے کہ اس شعبہ کا کوئی رکن آپ کا دوست ہو لیکن آپ کو ہرگز یہ معلوم نہ ہوگا کہ وہ اس شعبے سے کوئی تعلق رکھتا ہے۔ وہ دیکھنے میں ہم آپ جیسا معلوم ہوگا لیکن اس کی زندگی کے اہم ترین لمحے، اس کے کارنامے تحت الارض فضاؤں اور گوشوں میں پرورش پاتے ہیں۔ بہت ممکن ہے کہ آپ کے ساتھ چائے پینے سے کچھ ہی پہلے اسے کسی مہلک واقعے سے سابقہ پڑا ہو، کسی نے اس کی گردن دانی ہو یا اس نے کسی کے خون میں ہاتھ رنگین کیا ہو لیکن اس کی بات چیت، اس کے انداز سے آپ کو کسی ایسے واقعے کا گمان بھی نہ ہوگا وہ اور دوسرے اراکین اسی طرح پس پردہ گمنامی میں کام کرتے ہیں۔ ہاں تو اس شعبے کے سارے متعلقات و لوازمات اس کی جملہ کارروائیوں پر ایک تیرہ دتاریک بادل چھایا رہتا ہے اور آفتاب کی کوئی کرن بھی بھٹک کر یہاں



نہیں آسکتی۔ اس شعبے کا نام خفیہ محکمہ (SECRET SERVICE) ہے۔

یہ محکمہ وزارت خارجہ سے خاص تعلق رکھتا ہے اور حکومت کی خارجی پولیسی بہت حد تک ان معلومات پر مبنی ہوتی ہے جو یہ محکمہ مہیا کرتا ہے۔ اس محکمہ کا فرض ہے کہ وہ دوسری حکومتوں کے متعلق معلومات مہیا کرے، وہ معلومات جنہیں یہ حکومتیں دنیا کی نظروں سے پوشیدہ رکھتی ہیں، جن سے ان کا بھرم کھل جائے جو ان کی حقیقی طاقتوں اور کمزوریوں، ان کے رجحانات کو روشن کریں۔ ظاہر ہے کہ یہ کام آسان نہیں۔ یہ مشکل بھی ہے اور مہلک بھی۔ کیونکہ کوئی حکومت یہ نہیں چاہتی کہ کوئی دوسری حکومت اس کے راز سے واقف ہو جائے۔ اس لیے وہ اس راز کی حفاظت کرتی ہے۔ اپنی پوری طاقت اسے محفوظ رکھنے میں صرف کرتی ہے اور جو اس راز کا کھوج لگاتے ہیں انہیں جان جو کھوں کرنا ہوتا ہے۔ وہ جان دیتے ہیں اور جان لیتے ہیں۔ فرض کیجئے کہ کسی ملک کے سائنس دان نے کوئی نئی چیز ایجاد کی، ایسی چیز جس سے جنگ میں صرف لیا جاسکتا ہے، جس کی مدد سے دشمنوں کو بہ آسانی شکست دی جاسکتی ہے۔ یہ ایجاد ممکن ہے کہ کوئی گیس ہو، نئی قسم کا ہوائی جہاز ہو یا نئی طرح کی آب دوزکشی۔ دوسرے ملکوں کے خفیہ کارکن تو اسی فکر میں لگے رہتے ہیں جہاں انہیں خبر ملی پھر وہ کوشش کرتے ہیں کہ کسی صورت سے، ڈرا دھمکا کے، رشوت دے کر، چوری یا خون کے وسیلے سے، وہ اس راز کو حاصل کر لیں، اور جب تک کامیاب نہیں ہوتے وہ اپنی کوششوں سے باز نہیں آتے۔ کبھی یہ ہوا کہ کسی فرماں روا کو ملک گیری کی ہوس ہوئی۔ اسے اپنے ہمسایہ کی زر خیز زمینیں، کوئلہ یا لوہے کی کانیں، کشادہ بندرگاہیں پسند ہوئیں اور انہیں اپنے تصرف میں لانا چاہا۔ لیکن وہ فوراً اعلان جنگ نہیں کرتا۔ پہلے وہ اپنے ہمسایہ کی بری، عمری، ہوائی طاقتوں کا اپنے خفیہ محکموں کی مدد سے جائزہ لیتا ہے، اس کی غلامی میں پھوٹ کا بیج بوتا ہے، اس کے مدبروں کو میٹھی میند سلا دیتا ہے۔ اس طرح جب اسے فتح کا یقین کامل ہو جاتا ہے تو پھر جنگ کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ جنگ تو ساری دنیا دیکھتی ہے لیکن وہ حقیقی جنگ جو پس پردہ صلح کے زمانہ میں ہوتی رہتی ہے اس سے ہم واقف نہیں ہوتے۔ اصل فتح و شکست اس خفیہ محکمہ کے میدان میں ہوتی ہے اور اس جنگ میں مرد کے ساتھ عورتیں بھی حصہ لیتی ہیں اور رائفل، ہوائی جہاز، ٹینک کے بدلے اپنے ”ناوک مڑگاں“، خنجر، برو، برق نمسٹم سے اپنے ملک کی شکست کو فتح سے بدل دیتی ہیں، اپنی میٹھی باتوں، اپنی دلکش ادائوں، اپنے نازک ہاتھوں اور نازک تریبوں کی مدد سے وہ ایسے رازوں کا پتہ لگا لیتی ہیں جن سے فرشتے بھی آگاہ نہیں ہو سکتے ...

الغرض، یہ خفیہ محکمہ اور اس کی کارروائیاں کوئی خیالی چیز نہیں۔ یہ بھی ایک حربہ جنگ ہے، نہایت اہم اور کامیاب۔ ”طلسم ہوش ربا“ میں بھی یہ محکمہ کار فرما ہے اور اپنی اہمیت، اپنے سارے ساز و سامان کے ساتھ فرق



صرف یہ ہے کہ اسے خفیہ محکمہ نہیں کہتے۔ اس کا نام "عیاری" ہے اور اس محکمہ کے ارکان کو عیار کہتے ہیں۔ اس محکمہ عیاری کے بانی اور سردار خواجہ عمر ہیں۔ اور اس کے اہم ارکان چالاک، برق، مہتر قرآن، جانسوز بن قرآن اور ضرغام ہیں۔ عموماً ان عیاروں کی عیاری پر ہم ہنستے ہیں اور انھیں خیالی باتوں جن و پری کے افسانوں سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے لیکن فنی نقائص سے قطع نظر یہ عیاری کا سلسلہ موجودہ اقوام کے خفیہ محکموں سے کس قدر مشابہ ہے!

اگر عیار نہ ہوتے تو پھر امیر حمزہ یا اسد ہرگز کامیاب نہ ہوتے۔ اگر عمر و عیار نہ ہوتے تو پھر امیر حمزہ کی شاندار ملک گیری معلوم! وہ کبھی اتنی عظیم الشان سلطنت قائم نہ کر سکتے جس کا تخیل بھی مشکل ہے۔ اگر عمر و عیار، برق، مہتر قرآن کی امداد نہ ہوتی تو پھر اسد سے کبھی "طلسم ہوش ربا" فتح نہ ہوتا۔ یہ بات بھی قابل غور ہے کہ "طلسم ہوش ربا" فتح کرتے کے لئے اسد یعنی ایک جنرل اور پانچ عیار روانہ ہوتے ہیں۔ کوئی فوج ساتھ نہیں، کسی قسم کا سامان جنگ موجود نہیں، کوئی خفیہ حربہ پاس نہیں اور مقابلہ ایسی قوموں سے نہیں جو جنگ کے لئے بالکل تیار نہیں۔ یہاں مقابلہ شہنشاہ جادو گراں سے ہے، جس کا ہر افسر ایسے ایسے آلات حرب رکھتا ہے اور بنا سکتا ہے جن کے آگے ہٹلر کے سارے "ٹینک" "ڈایوبمبر" "یو بوٹ" پشہ سے زیادہ وقعت نہیں رکھتے۔ پھر بھی ایک اسد اور پانچ عیار "طلسم ہوش ربا" پر قبضہ کر لیتے ہیں۔

جب اسد طلسم میں داخل ہوتے ہیں تو خود بخود ایسے اسباب پیدا ہو جاتے ہیں کہ بعض جلیل القدر جادوگر ان اسباب سے علیحدہ ہو کر اسد کے شریک ہو جاتے ہیں اور رفتہ رفتہ ان کی جماعت زور پکڑنے لگتی ہے لیکن پھر بھی اس جماعت کی افزائش کے آگے کوئی وقعت نہیں۔ اگر عیار نہ ہوتے تو پھر یہ جانب داران اسد بہت جلد نیست و نابود ہو جاتے۔ اسد داخل طلسم ہونے کے بعد گرفتار ہو جاتے ہیں اور مدتوں گرفتار رہتے ہیں۔ اگر عیار نہ ہوتے تو پھر اسد کی فوج کے شیرازے بہت جلد کبھر جاتے۔ عمر و سمجھوں کو سنبھالتے ہیں اور اپنی حکمت عملی سے ایک طاقتور بادشاہ کو اپنا شریک بنا لیتے ہیں۔ جب ہٹلر نے ریشیا کے علاوہ گویا ساری یورپ میں طاقتوں پر قبضہ کر لیا تھا، جب برطانیہ کا یورپ میں کوئی مددگار باقی نہ تھا اس وقت سر اسٹیفورڈ کریپس نے اپنی بے مثل "ڈپلومیسی" سے ریشیا کو برطانیہ کا شریک کار بنایا۔ اگر جرمنی اور ریشیا میں جنگ شروع نہ ہوتی تو پھر برطانیہ کا خدا ہی حافظ تھا۔ اسی قسم کی بے مثل "ڈپلومیسی" عمر و عیار نے کی اور شہنشاہ کو کب روشن ضمیر کو اسد کی مدد پر آمادہ کیا۔ اگر عمر و عیار اپنے اس مقصد میں کامیاب نہ ہوتے تو پھر عمر و عیار کی حیرت انگیز چالاک اور اسد کی بے مثل بہادری کے باوجود بھی لشکر اسلام کو کامیابی نہ ہوتی۔ یہ عمر و اور ان کے شاگرد ہیں جو دشمنوں کے خفیہ حربوں کا پتہ لگاتے ہیں، انھیں برباد کرتے ہیں یا انھیں دشمنوں



پر پلٹ دیتے ہیں۔ یہ عیار بڑے بڑے جادوگروں کو قتل کرتے ہیں، ایسی ایسی جگہ جا پہنچتے ہیں جہاں فرشتوں کے پر چلتے ہیں۔ ایسے جانناز ہیں کہ افراسیاب سے بھی نہیں ڈرتے ہیں اور اس پر عیاری کر گزرتے ہیں۔ حجر ہفت بلا کی سات خوفناک بلاؤں کو بھی خاک میں ملا تے ہیں۔

خفیہ ایجنٹ بھیس بدلنے میں مشاق ہوتے ہیں۔ وہ طرح طرح کے روپ بدل کر اپنے مخالفین کو دھوکہ دیتے اور کام کی باتیں معلوم کر لیتے ہیں۔ اگر وہ اس فن سے واقف نہیں تو پھر وہ اپنے فن میں پورے نہیں۔ عیار اس فن میں کامل ہیں۔ وہ ایسے حیرت انگیز روپ بھر سکتے ہیں جن کا تصور بھی مشکل ہے اور ان کی کامیابی کا ایک اہم سبب ان کا اس فن میں کمال ہے۔ کبھی ایک حسین عورت کی شکل بنتے ہیں اور اپنی اداؤں، اپنی دلکش باتوں سے کسی جادوگر کا شکار کرتے ہیں۔ کبھی سیر زال کی صورت میں کسی کو دھوکا دیتے ہیں، مزدور خدمت گار، کمسن لڑکا، جادوگر، فقیر، غرض ہر مرتبہ نئی شکل میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ کبھی نوشہ بن کر ایک عظیم الشان بارات کے ساتھ آتے ہیں تو کبھی خداوند جمشید کے روپ میں لوگوں کو اپنا درشن دکھاتے ہیں اور ہر مرتبہ ایسی حیرت انگیز عیاری کرتے ہیں جس پر دشمن بھی عیش عیش کرتے ہیں...

شکر اسلام میں عیار تو بہت ہیں اور سب اپنے فن میں کامل لیکن چار عیار، خواجہ عمر، ہتر قرآن، برق اور چالاک اپنی مخصوص شخصیت رکھتے ہیں، برق کی تیزی اور چالاک کی چالاکي انھیں دوسرے عیاروں سے ممتاز بناتی ہے۔ ہتر قرآن نظر کردہ شیر خدا، صاحب بندہ گراں کی شخصیت بقائے دوام کی ذمہ دار ہے۔ لیکن سب سے ممتاز ہستی خواجہ عمر کی ہے۔ ان کی عجیب و غریب صورت، ان کی بخت اور طمع، ان کا امیر حمزہ اور امیر حمزہ کے فرزند سے عشق، ان کا لہن داؤدی، ان کی حیرت انگیز پروازی یہ سب چیزیں بس انھیں کی ذات سے وابستہ ہیں۔ وہ عجیب "مجموعۂ تضاد" ہیں، تسخیر اور سنجیدگی، بزدلی اور جاننازی، سختی اور نرم دلی بیک وقت ان کی شخصیت میں موجود ہیں۔ سب دوست دشمن ان پر ہنستے ہیں اور وہ سمجھوں کو ہنساتے ہیں اور ہنسنے دیتے ہیں۔ پھر انھیں یہ قیوف بنا کر ان پر خندہ زن ہوتے ہیں۔ کبھی وہ ایسی حرکتیں کرتے ہیں کہ اپنا سارا وقار کھو بیٹھتے ہیں اور کبھی ایسا رعب و دبدبہ ایسی شان و شوکت دکھاتے ہیں کہ ان کی عظمت دلوں پر نقش ہو جاتی ہے۔ بزرگان دین نے انھیں ایسی ایسی چیزیں دی ہیں جو کسی کو میسر نہیں، زمیں گلیں عیاری جال الیاسی، منڈھی دانیالی، کند آصفی، دیو جامہ اور کتنی نادر چیزیں ان کے قبضہ میں ہیں۔ ان کی عجیب دلچسپ ہستی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ عمر عیار کی تخلیق ایک کار خیر ہے۔



موجودہ نقطہ نظر سے "طلسم ہوش ربا" کا غالباً سب سے اہم نقص یہ ہے کہ اس میں جادو، جادوگر اور



جادوگری کی ناقابل یقین داستان ہے میں سمجھتا ہوں کہ یہی بات اسکی دلہنی کا سب سے بڑا سبب ہے۔  
 آئیے ایک لمحہ کے لیے اپنے تخیل سے کام لے کر ہم یہ تصور کریں کہ امیر حمزہ موجودہ جنگ یورپ کے  
 تماشائی ہیں یا وہ لقا کے تعاقب میں جرمنی جا پہنچے ہیں اور افراسیاب کے بدلے ہٹلر نے لقا کو پناہ دی ہے۔  
 امیر حمزہ اور ان کے سرداروں کو ہر چیز نئی اور انوکھی جادو کا کرشمہ معلوم ہوگی۔ جب وہ ٹینک یعنی آہنی پہاڑوں  
 کو چلتے اور آگ اگلے دیکھیں گے، جب انھیں گیس کے بموں کا سامنا کرنا ہوگا، جب مختلف قسم کے ہوائی جہاز  
 ان کی فوج پر موت کی بارش کریں گے تو کیا وہ ان چیزوں کو طلسمی کارخانہ نہ سمجھیں گے؟ لیکن ہم آپ جانتے ہیں کہ یہ  
 چیزیں طلسمی نہیں، انھیں جادو سے دور کا بھی لگاؤ نہیں یہ سب جادو کے نہیں سائنس کے کرشمے ہیں۔ سائنس نے  
 ایسی ہوشربا ترقیاں کی ہیں۔ اس کی بدولت ایسی نادرا ایجادیں ہوئیں ہیں جن کا اگلے لوگوں کو وہم و گمان بھی نہ تھا۔  
 عہد وسطے میں کسی نے خواب میں بھی یہ خیال نہ کیا ہوگا کہ بس ٹریم ریل کی مدد سے ہم آسانی سے ایک جگہ سے دوسری  
 جگہ جا سکیں گے۔ کیا انھیں کبھی یہ وہم و گمان ہوا تھا کہ انسان چند صدیوں کے بعد ہوا میں اڑتا پھرے گا اور زمین  
 اور پانی کے اندر سفر کر سکے گا؟ لیکن آج اسے ہم نہایت معمولی بات سمجھتے ہیں۔ اگلے زمانے میں لوگ سائنس اور  
 اس کی طاقتوں سے واقف نہ تھے۔ اس لیے وہ قصے کہانیوں میں اپنے تخیل سے کام لیتے تھے اور طلسمی قالین یا  
 اڑنے والے گھوڑے کے کرشموں سے اپنی کہانیوں کی دلچسپی میں اضافہ کرتے تھے۔ آج جادو سے مدد لینے کی ضرورت  
 نہیں۔ ہم آپ آسانی سے ہوا میں اڑ سکتے ہیں میلوں کا سفر قلیل مدت میں طے کر سکتے ہیں۔

میں کہہ چکا ہوں کہ آج کل ظاہری واقعیت و حقیقت کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔  
 جہاں جادو یا کسی مافوق العادت چیز یا واقعہ کا بیان ہوا تو پھر ایسی نظم یا ایسے افسانے کو فوراً کم قیمت یا بے قیمت  
 سمجھ لیا جاتا ہے اور کسی مزید غور و فکر، جانچ پر تال کی ضرورت نہیں محسوس ہوتی یہ خام ذہنیت کا نتیجہ ہے۔ اصل  
 یہ ہے کہ ابھی کچھ زیادہ عرصہ نہیں ہوا جب اردو میں محض خیالی باتوں کے طوطا مینا بنائے جاتے تھے اور انہیں  
 ادب کا ماحصل سمجھا جاتا تھا۔ ادھر مغرب کے اثر سے ادب، اس کی ماہیت، اس کے موضوعات اس کے اصول  
 سے کچھ واقفیت ہو چلی ہے۔ اور منجملہ اور باتوں کے ایک بات جو اردو و انشا پر دازوں نے سُن پائی ہے وہ  
 یہ ہے کہ ادب میں ”زندگی کی حقیقتوں“ کی عکاسی ہوتی ہے۔ اس لیے اب جہاں انہیں کسی غیر فطری ”حقیقت“  
 سے دور محض خیالی چیز سے سامنا ہوتا ہے تو وہ اسے بے سوچے سمجھے یک قلم گردن زدنی تصور کرنے لگتے ہیں۔ جب بچپن  
 کی اقلیم سے گزر کر انسان سن شعور کی سرحد میں قدم رکھتا ہے تو سب چیزیں جن سے وہ بچپن میں دلچسپی رکھتا تھا،



کھلونے، قصے، کہانیاں، کبڈی، آنکھو پھولی، جھولا، پہیلیاں، اسے طفلانہ معلوم ہوتی ہیں اور انہیں وہ نظر حقارت سے دیکھتا ہے اور ان میں حصہ لینا اپنی شان کے خلاف سمجھتا ہے۔ یہ اس کے ذہن کی خامی کی نشانی ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ یہ چیزیں حقیر نہیں بلکہ نہایت مفید ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ انسان بلوغ کے بعد بھی ان چیزوں سے کنارہ کش نہیں ہوتا۔ شکلیں تو البتہ بدل جاتی ہیں لیکن ان کی فطرت میں کوئی تبدیلی نہیں ہوتی۔ گڑیوں کے بدلے وہ ریڈیو یا موٹر کار سے کھیلتا ہے۔ کبڈی یا آنکھو پھولی کے بدلے ٹینس اور گولف سے دل بہاتا ہے پہیلیوں کے بدلے معموں (RIDDLES) سے شغل کرتا ہے۔ جھولوں کے بدلے موٹروں میں سیر کے لیے نکلتا ہے۔ قصے کہانیوں کے بدلے سینما اور تھیٹر میں وقت برباد کرتا ہے۔ بہر کیف، کہنے کا مطلب یہ ہے کہ عموماً ہم بغیر سوچے سمجھے رائے قائم کر لیا کرتے ہیں۔ ادبی نکتوں اور مسئلوں کے متعلق غور و فکر اور وقت نظر کی ضرورت ہے یہاں جلد بازی یا سطحی نقطہ نظر کا نتیجہ لازمی طور پر غلطی، فاش غلطی ہے۔

یہ پیش پا افتادہ بات ہے کہ ادب میں ”واقعات“ اور حقیقی افراد کا بیان نہیں ہوتا۔ ان چیزوں کی جگہ تاریخ میں ہے۔ وہ ڈراما یا ناول یا افسانہ، اس میں تخیلی واقعات تخیلی کیرکٹر کی نمائش ہوتی ہے۔ یہ تخیلی واقعات ہونے والے واقعات سے زیادہ صحیح اور قابل وثوق ہوتے ہیں۔ یہ تخیلی کیرکٹر ہم آپ سے زیادہ حقیقی اور زندہ نظر آتے ہیں۔ یہ واقعات اور کیرکٹر فوق فطرت قسم کے بھی ہو سکتے ہیں۔ قارئین کو صرف یہ دیکھنا چاہیے کہ یہ واقعات اپنے مخصوص ماحول میں کس حد تک قابل وثوق ہیں اور یہ ہستیاں اپنی مخصوص فضا، اپنی مخصوص دنیا میں زندہ ہیں یا مردہ۔ اگر یہ واقعات قابل وثوق اور یہ ہستیاں زندہ نظر آئیں تو پھر ان کا فوق فطرت ہونا یا خارج از بحث ہے۔ یہ ضرور ہے کہ جو کارنامے صرف اس کم سے کم شرط کو پورا کرتے ہیں ان کا مقابلہ مثلاً شکسپیر کے ڈراموں سے نہیں ہو سکتا۔ لیکن وہ اس قدر حقیر بھی نہیں کہ انہیں پس پشت ڈال دیا جائے۔ وہ اپنے حدود کے اندر کافی دلچسپ، مفید اور قیمتی ہو سکتے ہیں۔

اگر اس محبت کے بعد بھی آپ جادو کو ماننے کے لیے تیار نہیں تو جادو کا حقیقت و واقعیت کی روشنی میں مطالعہ کیجیے۔ جادوگر جادو کرتے ہیں تو سفید، سرخ، سیاہ یا زرد رنگ کے ابر نمودار ہوتے ہیں اور ان سے کبھی تیر و خنجر برستے ہیں تو کبھی آگ برستی ہے ایسی بوندیں پڑتی ہیں جن سے ہوش گم ہو جاتے ہیں یا جان کے رائے پڑ جاتے ہیں۔ آج طرح طرح کے ہوائی جہاز آسمان پر بادل کی طرح چھا جاتے ہیں اور کبھی پھٹنے والے گولے برساتے ہیں تو کبھی آگ یا کسی زہریلی گیس کی بارش کرتے ہیں۔ نتیجہ واحد ہے۔ جادوگر اپنے جادو سے ایک ایسا عفریت طلسمی یا زہدھا



بناتے ہیں جو لوگوں کو کھا جاتا ہے اور کوئی حربہ اس پر اثر نہیں کرتا۔ آج ٹینک عفریت طلسمی یا اثر دھسے سے زیادہ نوٹواری دکھاتے ہیں۔ جادوگر ایسا گولا پھینک مارتے ہیں جو مخالف کے سینے کے پار ہو جاتا ہے۔ آج دستی بم (HAND GRENADES) اس سے زیادہ پُر زور ثابت ہوتے ہیں جادوگر اپنے یا اپنی فوج کے گرد ایک حصار کھینچ دیتے ہیں کہ ان کے دشمن اس حصار کے اندر نہ آسکیں۔ آج ہم ”ثریر لائن“ بناتے ہیں۔ جادوگر اپنے سرے ایک طائر بناتے ہیں اور یہ طائر سینکڑوں میل ایک لمحہ میں طے کر کے ضروری خبریں پہنچاتا ہے۔ آج ”وائٹ لیس“ سے یہی کام لیا جاتا ہے۔ طوالت مانع آتی ہے ورنہ اس قسم کی سینکڑوں مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ وہ تعجب خیز ناقابل یقین باتیں جنہیں ہم خواب و خیال سے زیادہ نہیں سمجھتے تھے حقیقت میں تعجب خیز و ناقابل یقین نہیں۔ یہ حیرت میں ڈالنے والے شعبہ اب شعبہ نہیں رہے۔ سائنس کی معمولی ایجادیں ہیں۔ یعنی جن خیالی چیزوں کو اگلے مصنفین نے زور تخیل سے پیدا کیا تھا اور جو ہمیں استعجاب میں ڈالتی تھیں، انہیں سائنس نے واقعیت کا جامہ پہنا دیا ہے۔ گویا ایک خواب تھا جو حقیقت سے بدل گیا ہے۔ ٹینک کو ہم خیالی کا رنامہ تصور نہیں کرتے اور اسے لغو و لا طائل سمجھ کر اس کی راہ میں نہیں کھڑے ہو جاتے۔ اگر کھڑے ہو جائیں تو پھر بہت جلد ہمیں اس کی ”واقعیت“ کا ثبوت مل جائے لیکن عفریت طلسمی کی واقعیت کو تسلیم نہیں کر سکتے۔ اور اسی قسم کے شعبہ دہشت کی وجہ سے ”طلسم ہو شربا“ کو مہمل ازکار رفتہ اور تصنیع اوقات کا سبب سمجھتے ہیں۔ حالانکہ اس زور تخیل، اس بلند پروازی کی تائید لازم ہے جس نے ایسے ایسے تصورات کے نقشے بنائے جو آج تصورات نہیں واقعات بنے ہوئے ہیں۔ کیسے ”پیش ہیں“ تھے یہ اگلے مصنفین کہ انہوں نے آنے والی چیزوں کی شکلیں اتنا پہلے اور اس صفائی کیسا تھ دیکھ لی تھیں۔ جادوگر جادوگر بھی ہے اور انسان بھی۔ وہ بھی بولتا چلتا، کھاتا پیتا، جاگتا سوتا انسان ہے۔ اس کے پہلو میں بھی انسانی دل ہے وہ بھی محبت و نفرت کرتا ہے، غمگین و مسرور ہوتا ہے، عیش کرتا یا تکلیفیں سہتا ہے۔ نیکدلی، فیاضی رحم و کرم، انصاف سے کبھی کام لیتا ہے تو کبھی بدی بے رحمی، سختی، نا انصافی کا مرتکب ہوتا ہے۔ اس میں جمالی اور جلالی اوصاف بیک وقت مجتمع ہو سکتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ اسکا مشغلہ جادوگری ہے لیکن محض اس مشغلہ کی وجہ سے وہ انسان کے زمرہ سے خارج نہیں ہو جاتا۔ جادوگری انسان کا قدیم مشغلہ رہا ہے، اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں۔ اور سائنس کی ترقی کے باوجود بھی جادو اور جادو میں یقین آج تک باقی ہے اور غالباً جب تک انسان کی ذہنیت بالکل بدل نہ جائے یقین باقی رہے گا۔ اگر ”روشن خیال“ حضرات جو کتنے ہاتھی نکل جاتے ہیں اس ہاتھی کی دم کو نہیں نکل سکتے تو جادوگری کو پس پشت ڈال کر طلسم ہو شربا کے دوسرے عناصر سے محفوظ ہو سکتے ہیں۔ عظیم الشان طاقتوں کا تھام بہادرروں کی جانبازی عیاروں



کی حکمت ملی حسن و عشق کی کشمکش، عیش و عشرت کا کارخانہ، حیرانی و پریشانی کی تصویر، ماحول کا نقشہ، غرض بے شمار چیزیں ان کی دل چسپی کا سامان ہو سکتی ہیں، ہمت شرط ہے۔



”طلسم ہوش ربا“ عجب مجموعہ افسانہ ہے۔ ایک طرف تو اس میں تخیل کی آزاد جولانی ہے، طلسم ہے، طلسمی اشیا ہیں، جادو گر ہیں اور عجیب و غریب جادو کے کرشمے ہیں۔ غرض ایک ایسی دنیا ہے جسے ہماری جانی ہوئی دنیا سے کسی قسم کا لگاؤ نہیں۔ دوسری جانب اس آئینہ میں واقعی اور حقیقی چیزوں کی جلوہ گری ہے۔ ایک مخصوص عہد کے طرز معاشرت کی تصویریں ہیں، مقامی رنگ ہے، تخیل کی بیباک خلاقیت کے پہلو بہ پہلو اپنے گرد و پیش کی دیکھی ہوئی چیزیں ہیں۔ اس تضاد سے ”طلسم ہوش ربا“ میں کسی قسم کا نقص نہیں پیدا ہوتا اور نہ قارئین کی دلچسپی میں کمی ہوتی ہے اور وجہ یہ ہے کہ یہاں ہم ایک ایسے عالم میں جا پہنچتے ہیں جہاں ساری قدیں مٹ جاتی ہیں۔ تلخی ہو یا کرشمگی وہ میٹھے اور سُریلے بول میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

امیر حمزہ اور ان کے فرزند عرب کے باشندے ہیں اور ایک حد تک وہ ان اوصاف کے حامل ہیں جو عربوں کے ساتھ مخصوص ہیں، وہ جبری بہادر ہیں۔ نڈر بے مثل لڑنے والے ہیں۔ حیثیت، نیا ضحیٰ، بہمان نوازی، یہ خوبیاں گویا انھیں کے لیے پیدا ہوئی ہیں۔ لیکن ان کی زندگی کا ایک مخصوص پہلو ہندی رنگ میں رنگا ہوا ہے اور اس عہد کی یاد تازہ کرتا ہے جب بادشاہوں اور امیروں میں عیش پسندی آگئی تھی، جب ہندوستان میں اسلامی سلطنت کے شیرازے بکھر گئے تھے اور جب جاں بازی کی جگہ عیاشی نے لے لی تھی۔ وہ بھی کیا زمانہ تھا جب لوگوں کی رگیں ڈھیلی پڑ گئی تھیں اور اور خون کی گرمی سرد ہو گئی تھی۔ ”جہاں بانی“ اور ”جہاں مینی“ دونوں سے کوئی واسطہ باقی نہ رہا تھا اور جی کھول کر ”داد عشرت“ دی جاتی تھی۔ ”طلسم ہوش ربا“ کے یہ ”شیراز عرب“ بھی خوب ”داد عشرت“ دیتے ہیں۔ وہ جس سمت بھی نکل جاتے ہیں انھیں کوئی ملکہ شاہزادی، حسینہ مل جاتی ہے ”جس کی زلف رسا سنبل کے دھویں اڑاتی ہے۔ پیشانی میں اس کی وہ چمک کہ صدقہ جس پر آفتاب نلک، بھویں اس کی خمدار شمشیر دوم جو کریں اشارے میں قتل عالم....“ زنگیں ان آنکھوں کو دیکھ کر آنکھیں چرائے اور غزال نعتیں صدقے ہو جائے.... لب لعلیں پر لعل بدخشان ہیر اکھائے، گوہر دندان کی چمک کے آگے موتی بے آبرو ہو جائے....

قبۂ نور، حسن سے معمور.... رنگ گلبرگ سے زیادہ تر تپلی اس کی کمر.... بارہ، پندرہ برس کا سن، زیور الماس میں غرق، آنکھوں میں سرمہ لگا ہوا، ہونٹوں پر پان کا لاکھا جما ہوا، گلے میں موتیوں کا مالا، ماتھے پر انشان چھنی ہوئی، ہاتھوں







کرتا ہوں:- "کیا مرد و باتیں بناتا ہے۔ عورتوں کا مکرم مشہور ہے لیکن اس نے ان کے بھی کان کاٹے۔ ایک بولی کہ نام خدا سے ایسے ننھے ہیں کہ راہ نہیں جانتے ہیں۔ دوسری نے کہا، مکاری تو دیکھو کہتے ہیں کہ میں آپ سے نہیں آیا کوئی ان کو گودا اٹھالایا ہے۔ تیسری نے کہا کہ کسی کی بلا کو کیا غرض تھی جو ان کو اٹھالاتا۔ ذرا اپنی صورت تو آئینہ میں دیکھو کچھ ایسے خوبصورت بھی نہیں کہ کوئی ریجھا ہوگا۔۔۔ چل مردوے حواس میں آمنہ بنوا۔ ایسی باتیں کسی مال زادی سے کریو۔ صاحبو کیا ہماری شامت ہے جو ان کی شکل پر تر گھیں گے۔ میں سچ کہوں مجھے تو چھوٹے دیدوں بھی میاں تم نہیں بھلتے۔۔۔" ————— کہاں عرب اور کہاں انیسویں صدی کا لکھنؤ!

یہ ہیں تفادات رہ از کجاست تا بہ کجا!



اگر یہ داستانیں محض مزخرفات سمجھ کر پس پشت نہ ڈال دی جاتیں، اگر ان کا سنجیدگی سے مطالعہ کیا جاتا، اگر اردو انشا پردازان داستانوں کی خامیوں کے باوجود ان سے سبق لیتے تو شاید ظرافت کی اردو ادب میں ایسی کمی نہ ہوتی اور طالب علموں کا مذاق و تمسخر ان کی ہنسی دل لگی، ان کے چٹکے اور فقرے آج سنجیدہ ظرافت کے نمونے نہ سمجھے جاتے۔ یہ ضرور ہے کہ ان داستانوں میں ظرافت اصل مدعا نہیں۔ یہ بھی درست ہے کہ یہاں ظرافت کے حدود زندگی کے حدود کی طرح وسیع نہیں اور یہ بھی صحیح ہے کہ یہاں ہجو کا وجود نہیں اور اگر ہے بھی تو اس کا ہونا نہ ہونے کے برابر ہے۔ لیکن ان سب خامیوں کے باوجود یہ بھی ماننا پڑتا ہے کہ خالص ظرافت کا جو زور جو ابھارا ان داستانوں میں ہے وہ دوسری اردو تصنیفوں میں نہیں ملتا۔

کیسے زندہ دل تھے یہ اگلے مصنفین! موجودہ نوجوان انشا پرداز سمجھتے ہیں کہ پرانے مصنفین ضرورت سے زیادہ سنجیدہ واقع ہوئے تھے، ان کی صورت مقطع تھی اور ان کی صورت سے زیادہ مقطع وہ علم مذہب، اخلاق، تصوف اور اسی قسم کی خشک و بے لطف چیزیں تھیں جن میں کھنس کر اپنی رنگینی، شوخی، زندہ دلی سے دست بردار ہو جاتے تھے۔ یہ تصور حقیقت پر مبنی نہیں۔ اسے واقعیت سے دور کا بھی لگاؤ نہیں۔ جو رنگینی، شوخی، زندہ دلی ان لوگوں کا حصہ تھی وہ آج ہمیں میسر نہیں۔ ہم ہنستے ہیں اور دوسروں کو ہنساتے بھی ہیں لیکن اس ہنسی میں کچھ اندرونی کمی ہے۔ ہونٹ ہلتے ہیں ہنسی میں لیکن روح شاداب نہیں ہو پاتی

ہم ہنستے ہیں لیکن ہماری ہنسی سچی ہنسی نہیں۔ ہونٹ ہلتے ہیں۔ لیکن روح نہیں ہنستی۔ یہ خارجی ہنسی تشفی بخش نہیں ہوتی کیونکہ اس میں انبساط روح نہیں۔ روح کا پھیلاؤ، روح کا ابھار نہیں۔ اور یہ ممکن نہیں جب تک ہماری شخصیت







تصور بھی آج کل کے تنگ ذہنوں سے ممکن نہیں، ایسا مذاق جس کی تہ میں سنجیدگی پنہاں ہے وہ داستان گو سے ایسے موقعوں پر رنگینی و رعنائی زبان کی توقع رکھتے تھے اور یہ بھی ظاہر ہے کہ اس عبارت میں کوئی خاص تصنع نہیں۔ وقت کا لحاظ رکھتے ہوئے کہہ سکتے ہیں کہ یہ عبارت غیر فطری نہیں فطری ہے۔ الفاظ کی کثرت کے ساتھ ساتھ اردو اور فارسی مصرعوں، اشعار غزلوں کی بھی کثرت ہے۔ مثالوں کی ضرورت نہیں "بوستان خیال" یا "داستان امیر حمزہ" کو اٹھا کر دیکھیے مثالیں بکھری پڑی ہیں۔ اور یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اردو فارسی کے اشعار مصرعے اور جملے زبان پر منجے ہوئے تھے۔ بہر زمین کہ رسیدیم آسمان پیدا ست نقاش نقش ثانی بہر کشد زاول، مشکے نیست کہ آساں نہ شود مرد باید کہ ہر آساں نہ شود، رموز مملکت خویش خسراں دانند، دشمن چہ کند چو مہرباں باشد دوست، خاکساران جہاں را بہ حقارت منکر تو چہ دانی کہ دریں گرد سوائے باشد، تانہ باشد چیز کے مردم نہ گوید چیز با، حریفان باد ہا خوردند و رفتند تہی نمنجانہ ہا گردند و رفتند، آفریں باد بریں ہمت مردانہ، تو وعدہ وصل چوں شود نزدیک آتش شوق تیز تر گردد، مردنت بہ کہ مردم آزاری آں را کہ عیاں ست چہ حاجت بہ بیان، بدوز و طمع دیدہ ہوشمند، تاجہاں ست در جہاں باشی بر ہمہ خلق کامراں باشی، نیس عقرب نہ از پے کین ست مقتضای طبیعتش ایں ست، اے آمدنت باعث آبادی ما، طاقت مہماں نہ داشت خانہ بہ مہماں گذاشت، چہ نسبت خاک را با عالم پاک، ہر عیب کہ سلطان بہ پسند دہنرست، چرا کارے کند عاقل کہ باز آید پشیمانی، آسائش دو گیتی تفسیر ایں دو حرف ست بادوستان تملطف بادشمنان مدارا، رسیدہ بود بلاے دلے بہ خیر گذشت۔ ہر قسم کی بات، ہر موقع کے لیے فارسی یا اردو اشعار زبان زد تھے کسی جگہ کوئی کمی نہیں محسوس ہوتی۔ یہ اشعار بھی ہر رنگ اور ہر مرتبہ کے ہیں، اچھے بھی اور برے بھی حسب حال بھی۔ اور اکثر محض کھٹونس کھٹانس کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے کہ اردو اور فارسی شعرا سے کافی واقفیت تھی اور مذاق کافی وسیع تھا۔ میر و مومن، ذوق، آتش، ناسخ، نسیم، قلق، جلال، داغ، جواد، سودا، سلطوت، یاس، رعنا، ظفر، رند، غرض ہر رنگ و ہر پایہ کے شعرا اس جگہ میں نظر آتے ہیں۔ اچھے برے شعرا، اچھے برے اشعار کی تمیز نہیں۔ خصوصاً داستان گو اپنے ذوق ادب سے سامعین کو متاثر کرنا چاہتے ہیں تو اکثر عجیب و غریب قسم کے نتائج ظہور میں آتے ہیں۔ بے موقع بے محل وہ نامناسب و غیر متعلق اشعار کی بھرمار اکثر وار کھتے ہیں۔ لیکن زیادہ تر اثر خوشگوار ہوتا ہے۔ داستان کیا ہے گویا ایک کشادہ سبز پوش وادی ہے جس میں جا بجا خوشنما پھول فطرت نے لگائے ہیں جو ہمیں دعوت نظارہ دیتے ہیں۔ کہیں کوئی حسین چشمہ میٹھی



آواز میں گنگنا رہا ہے اور کسی جگہ درختوں کی شاخیں پھلوں کے بوجھ سے ہمارے لیے جھکی ہوئی ہیں کبھی کبھی ناخوشگوار مناظر سے بھی سابقہ پڑتا ہے۔



ادبی چاشنی کے علاوہ ان داستانوں میں ایک اور بھی ادبی دل چسپی کا سبب جس کی جانب سے عموماً لاعلمی ظاہر ہوتی ہے۔ ان داستانوں میں پہلی مرتبہ نثر کا اس وسیع پیمانہ پر استعمال ہوا اور ایسے زمانہ میں جب نثر نے موجودہ شکل اختیار نہ کی تھی۔ اس لیے اگر ان داستانوں میں کسی قسم کے محاسن نہ ہوتے تو بھی یہ تاریخ نثر اردو میں ایک خاص اہمیت رکھتیں اور ان کا ایک بزرگ مقام ہوتا۔ غالباً ہر زبان میں شعور، نثر سے پہلے عالم وجود میں آیا اور ہر ادب میں شعر کی پہلے اور جلد تر ترقی ہوئی۔ اردو میں بھی یہی واقعہ ہوا نثر کی ترقی دیر میں ہوتی ہے۔ پہلے اس میں حسن صورت کی کمی ہوتی ہے اور ادبی نثر مصنوعی قسم کی ہوتی ہے۔ ”داستان امیر حمزہ“ اور ”بوستان خیال“ اس قدر طویل ہیں کہ ان میں کسی مصنوعی قسم کی انشاء کا نباہ ممکن نہ تھا۔ یہ ضرور ہے کہ کبھی کبھی ان میں بھی انشاء مصنوعی ہوجاتی ہے، خصوصاً جب داستان گو عبارت آرائی پر آتے ہیں تو پھر وہ افیون کی ترنگ میں آسمان وزمین کے قلابے ملاتے ہیں لیکن یہ عبارت آرائی ہر جگہ ممکن نہ تھی اس لیے عموماً نسبتاً ہلکی پھلکی نثر کا استعمال ہوتا ہے۔ ایسی نثر جس سے کم سے کم متلی تو نہیں آنے لگتی۔ عام رنگ یہ ہے: ”جب میں بار در گنبد مذکور میں کہ ایک غار میں پنہاں تھا پہنچی اس وقت وہ دیو اس جگہ نہ تھا۔ میں نے اس کا انتظار کیا۔ جب وہ شکار گاہ سے آیا۔ مجھ کو دیکھ کر کہا کہ اے گیسو بریدہ بار در تو کیوں آئی؟ میں نے کہا کہ اے شاہ جنیاں مجھ پر عجیب کیفیت گزری یعنی ایک روز میں میری مادر و پدر نے قضا کی اور میں بیکس محض ہو گئی اور اس روز سے کہ تو مجھ کو لے گیا اور مجھ پر مہربانی کر کے رہا کیا اس روز سے تیری محبت میرے دل میں پیدا ہو گئی تھی۔ اس وجہ سے میں تیرے پاس آئی۔ دیو یہ حال سن کر مجھ پر مہربان ہوا اور کہا کیا مضائقہ۔ القہہ میں نے وہاں بود و باش اختیار کی اور منتظر فرصت تھی۔ لیکن جب دیو شراب سے مست ہوتا تھا مجھ سے کہتا تھا کہ کچھ گاؤ۔ جو کچھ مناسب وقت ہوتا تھا میں اس کے سامنے گاتی تھی اور وہ روتا تھا۔ میں نے اس سے سبب گھر یہ پوچھا اس نے کہا تو نہیں جانتی میں عاشق ہوں میں نے پوچھا کس پر عاشق ہے۔ اس نے کہا میں اس کا نام و نشان نہیں جانتا۔ ایک سنگ اس گنبد کی دیوار پر نصب ہے اور ایک تصویر اس پر کھینچی ہے میں اس تصویر پر عاشق ہوں مگر یہ نہیں جانتا کہ وہ کون ہے اور کہاں ہے۔ میں نے کہا تو اس کو تلاش کیوں نہیں کرتا۔ اس نے کہا میں نگہبان شمشیر ہوں کیوں کر اس کی تلاش کو



جاؤں۔ لیکن اس قدر جانتا ہوں کہ آخر وہ معشوقہ میرے ہاتھ آئے گی۔ بعد ازاں میں نے کہا مجھ کو گنبد کے اندر لے چل تاکہ تیری محبوبہ کی تصویر دیکھوں۔ اس نے کہا یہ حکم نہیں کہ دوسرا گنبد میں جاسکے۔ تجھ سے میں نے نہایت سلوک کیا کہ اس مقام پر تجھ کو رہنے کی اجازت دی.... ایک روز وہ شکار کو گیا تھا۔ میں نے ایک سنگ اٹھا کے قفل گنبد کے توڑے کا قصد کیا لیکن ہر چند سعی کی وہ قفل نہ ٹوٹا۔ میری عقل ناقص میں یہ آیا کہ اگر شمشیر مجھ کو مل جائے تو لے کے یہاں سے بھاگ جاؤں۔ ناشام میں نے سعی کی لیکن وہ قفل نہ کھلا۔ اس اثنا میں وہ دیو بھی آیا اور میری خیانت پر مطلع ہو کے برہم ہوا اور میری ہلاکت کا قصد کیا مگر کہا کہ چونکہ روز اول میں تجھ پر مہربان ہوا اور تجھ کو قتل نہ کیا، اب بھی قتل نہ کروں گا لیکن ایسی قید میں رکھوں گا کہ جو قتل سے بدتر ہو۔ یہ کہ کے مجھ کو ایک غار میں قید کر کے ایک سنگ اس پر رکھ دیا۔ شبانہ روز میں ایک بار نکال کے مجھ کو بیوہ و آب دیتا تھا اور کہتا تھا، ایک تو تیرا گانا مجھ کو نہایت پسند ہے اور دوسرے میری محبوبہ کی ہم صورت ہے اگر یہ دو وجہ مانع نہ ہوتیں تو میں اب تک تجھ کو قتل کر دیتا۔

اس عبارت میں تصنع اور تکلف نہیں۔ یہ ضرور ہے کہ اسے کوئی موجودہ نثر اردو کا نمونہ نہیں سمجھ سکتا۔ اب لب و لہجہ، جملوں کی ساخت اور ترکیب، اکثر الفاظ کے استعمال کا طریقہ، یہ سب چیزیں کسی گزرے ہوئے زمانہ کا پتہ دیتی ہیں، لیکن اس گزرے ہوئے زمانہ کی آواز اور موجودہ آواز میں بہت زیادہ فرق نہیں ممکن ہے کہ دوسرے مقامات پر فارسی عربی الفاظ اور ترکیبیں زیادہ نظر آئیں لیکن "داستان امیر حمزہ" یا "بوستان خیال" کی انشا مجموعی حیثیت سے مصنوعی نہیں کہی جاسکتی۔ اس کے علاوہ داستانوں میں موضوعات مختلف قسم کے ہیں۔ ہر وقت نئے نئے واقعات پیش آتے ہیں۔ کہیں معشوق کا سراپا ہے تو کہیں عاشق کی جانکنی، کبھی جنگ کا نقشہ ہے تو کبھی عیش و عشرت کا سماں، جن، دیو، پری، جادوگر، مسلمان، کافر، غرض ہر طرح کے لوگ بستے ہیں اور اپنی زندگی کے دن گزارتے ہیں اور ان کی زندگی میں عجیب و غریب واقعات پیش آتے ہیں۔ ان سب چیزوں کا بیان نثر میں ہے اور مختلف قسم کی نثر میں یہاں نثر سے مختلف قسم کے مصروفیت یے گئے ہیں اور نثر کو اس قابل بنایا گیا ہے کہ اس سے مختلف قسم کے مصروفیت یے جاسکیں۔ جس نثر کا یہاں استعمال ہوا ہے اس کی بنیاد ہی زبان ہے جو عام گفتگو میں مستعمل ہوتی تھی اسی وجہ سے یہ قابل قدر ہے کہ بعض اصحاب کو ضرورت سے زیادہ عربی و فارسی الفاظ نظر آئیں لیکن ایسا ہونا ناگزیر تھا کیوں کہ اس زمانہ میں عربی اور خصوصاً فارسی سے واقفیت عام تھی اور ان پڑھ بھی فارسی الفاظ کا استعمال بے تکلف کرتے تھے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو ان داستانوں



میں اسی زبان کا استعمال ہوا ہے جسے ہم موجودہ اردو نثر کہتے ہیں۔ اب یہ زیادہ ہلکی پھلکی، زیادہ چکیلی، زیادہ لچیلی، زیادہ بوقلمونی کی حامل ہو گئی ہے اور بس۔



”طلسم ہوش ربا“ کی سات ضخیم جلدیں ہیں اور یہ بھی ایک اہم نقص ہے اور غالباً اسی نقص کی وجہ سے اس داستان کی وہ قدر نہ ہوئی جو اس کا حصہ ہے۔ موجودہ زمانہ میں غفلت کی ہر شعبہ میں کار فرمائی ہے انسانی سرگرمیوں کا میدان نہایت وسیع ہو گیا ہے۔ ہماری دلچسپیوں کا حلقہ پھیل گیا ہے بے شمار چیزیں ہیں اپنی طرف کھینچتی ہیں۔ اس لیے فرصت کی نمایاں کمی ہے اور ہم کسی کام کو اطمینان کے ساتھ انجام نہیں دے سکتے۔ ”طلسم ہوش ربا“ کو پڑھنے اور اس سے لطف حاصل کرنے کے لیے فرصت کی ضرورت ہے جو آج ہمیں میسر نہیں۔ اس لیے اگر کبھی اس طرف توجہ مبذول بھی ہوتی ہے تو بہت جلد بے صبری ہماری توجہ کو کسی دوسری جانب پھیر دیتی ہے، کچھ اس غفلت، اس بے صبری، اس بے اطمینانی سے کوئی ہمدردی نہیں۔ یہ اسی حالت کا نتیجہ ہے کہ آج تہذیب و تمدن کی اگلی آب و تاب پہلی قدر و قیمت باقی نہیں۔ بہر کیف طوالت بجائے خود کوئی بری شے نہیں۔ لیکن ”طلسم ہوش ربا“ ضرورت سے زیادہ طویل ہے اور یہ طوالت اہم ترین فنی نقص ہے اس سے ہماری دلچسپی میں نمایاں کمی ہوتی ہے۔ اگر اختصار سے کام لیا جاتا تو اس کے محاسن اُجاگر ہو جاتے اور اس کی فنی قدر و قیمت زیادہ بلند ہو جاتی۔



قابل تعریف بات حقیقت و واقعیت کا فن کارانہ استعمال ہے۔ آئے دن ہر قسم کے واقعات ہوتے رہتے ہیں اگر ہم انھیں ایک پولیس رپورٹ کے ڈھنگ پر بے کم و کاست، سیدھی سادھی طرح سے پیش کر دیں تو نتیجہ کوئی فنی کارنامہ نہیں ہو سکتا۔ زیادہ سے زیادہ اردو افسانوں کا یہی حال ہے۔ ان میں حقیقت و واقعیت تو ہے لیکن فنی خوبیاں نہیں، داستانیں فنی لحاظ سے زیادہ اچھی اور بلند پایہ ہیں۔ ان کے نقابے میں افسانے بھدے اور بیزنگ معلوم ہوتے ہیں۔ ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ان میں جو حقیقت ہے کچھ سطحی اور گھریلو قسم کی ہے۔ داستانوں میں جو حقیقت ہے وہ گہری اور کچھ آزاد اور ”وحشی“ قسم کی ہے۔ اس لیے کچھ اجنبی سی معلوم ہوتی ہے، لیکن جسے تخیل کی مدد سے چند لمحوں کے لیے اسیر کر لیا گیا ہے۔ اور یہ تخیل کس قدر زبردست ہے، اس میں کیسا زور، کیسی طاقت، بردار، کیسی وسعت ہے۔ افسانوں میں تو تخیل گویا ناپید ہے اور اگر ہے تو معمولی قسم کا۔ اپنا مقصد افسانوں کی تنقید نہیں محض اس حقیقت کی طرف اشارہ کرنا ہے کہ داستانیں دل چسپی کے لحاظ سے اور فنی نقطہ نظر سے بھی افسانوں سے بہتر ہیں اور یہ اردو



نقد کا فرض ہے کہ انھیں گناہی سے نکال کر منظر عام پر لے آئے۔

اردو میں افسانوں اور ناولوں کے مقابلہ میں داستانوں کا زیادہ قیمتی سرمایہ ہے۔ یہ ہماری نا سمجھی اور لاعلمی ہے کہ ہم اس قیمتی سرمایہ کی قدر و قیمت سے بالکل واقف نہیں اور اس کی طرف کچھ توجہ نہیں کرتے اور کم قیمت افسانوں اور غزلوں کا ڈھنڈھورا پیٹتے ہیں۔ واقعہ تو یہ ہے کہ داستانوں کا جو سرمایہ اردو میں موجود ہے (جس میں بہت کچھ ایسا بھی ہے جس سے ہمیں سنی سنائی واقفیت بھی نہیں) یہ سرمایہ کسی دوسری زبان کی داستانوں کے مقابلہ میں بلاتامل پیش کیا جاسکتا ہے، اور یہ بھی بلاتامل کہا جاسکتا ہے کہ یہ کسی دوسری زبان کے سرمایہ کے مقابلہ میں بیچ نہیں لیکن یہ تو اردو دنیا کا شیوہ ہے کہ اچھی چیزوں سے واقفیت نہیں اور کم قیمت چیزوں کی تہنیر کی جاتی ہے۔



”طلسم ہوش ربا“ ایک کبھی نہ ختم ہونے والا ذخیرہ ہے۔ اگر اردو دانشا پرداز اس طرف متوجہ ہوتے تو انھیں بشمار نقوش، تصاویر، تعلیمات پر دسترس ہوتا اور ان چیزوں سے صرف لے کر وہ اپنی تصنیفوں کو سجا سکتے ہر زبان میں اساطیر اور داستانوں کا ایک ذخیرہ ہوتا ہے۔ شمار اردو دانشا پرداز اس ذخیرہ کی قیمتی چیزوں کو اپنے تصرف میں لاتے ہیں قدیم داستانوں، اعتقادوں سے عقبی زمین کا مصروف لیتے ہیں۔ انھیں نئے رنگ میں پیش کرتے ہیں اور بے شمار نقوش اور تشبیہوں سے اپنی عبارت کے حسن میں اضافہ کرتے ہیں یونانی اساطیر، یونانی دلو تاؤں اور دیویوں اور ان کی دلچسپ کہانیوں کا اثر یورپ کے ہر ادب میں نمایاں ہے۔ اردو داستان امیر حمزہ اور خصوصاً ”طلسم ہوش ربا“ سے یہی مصروف لیا جاسکتا ہے اور اگر مصروف لیا جاتا تو پھر اردو ادب اور اردو زمان میں ایک جان پڑ جاتی۔ لیکن اردو ادب میں داستان امیر حمزہ سے گویا بالکل عدم واقفیت ظاہر ہوتی ہے۔ شاید کہیں ایک آدھ مثال مل جائے۔ صلیب سبز میر غم گشتی سے عمر کی زنبیل، لیکن یہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ ایک عمر دہی کو لہجے۔ ان کی صورت، ان کی زنبیل، گیم عیاری، جال ایسا ہی، ان کا لحن داؤدی، ان کی بخت اور خصوصاً ان کی حیرت انگیز عیاریوں سے ہم بے شمار نقوش و استعارے اختراع کر سکتے ہیں۔ ضرورت ہے کہ داستان امیر حمزہ سے مختلف قصے لیکر انھیں سیدھی سیدھی آسان زبان میں کمال اختصار کے ساتھ بچوں کے لیے لکھا جائے۔ اس طرح یہ چیزیں ہماری زبان، ہمارے شعور میں رچ جائیں گی۔ پھر یہ آسانی یہ ادب کا جز بن جائیں گی۔



## شمس الحسن فاروقی

داستانیں ہمارے ادب کا بیش بہا سرمایہ ہیں۔ اس سرمایے کا سب سے قیمتی حصہ وہ چھپائیں جلدیں ہیں جو داستان امیر حمزہ کے عمومی عنوان کے تحت نول کشور پریس سے ۱۸۸۱ء اور ۱۹۱۷ء کے درمیان شائع ہوئیں۔ اگر ”بوستان خیال“ کے اردو تراجم کو اردو داستانوں میں شمار کیا جائے تو بھی داستان امیر حمزہ کی یہ جلدیں اپنے حسن و خوبی، بیانیہ کی رنگارنگی اور تخیلاتی دست کے باعث بوستان خیال سے بہتر ٹھہریں گی اور نہ صرف اردو، بلکہ تمام دنیا کے تخیلاتی ادب کے لیے مثال کا زمانہ سمجھی جائیگی مستحق قرار پائیں گی۔ ہمارے یہاں داستان کی تنقید کے قاعدے ابھی تک نہیں بنے ہیں۔ سب لوگوں نے داستان کو ناول کے معیار پر رکھ کر دیکھا ہے۔ نتیجہ یہ ہوا ہے کہ ہمارے یہاں آج تک نہ داستان کے ساتھ انصاف ہو سکا ہے اور نہ ناول کے ساتھ۔

بیانیہ کے مختلف اصناف کی شعریات بڑی حد تک مختلف ہوتی ہے۔ لہذا داستان کی شعریات کو دریافت کرنے لیں اس پر تنقید نہیں ہو سکتی۔ محمد حسن عسکری ہمارے واحد نقاد ہیں جنہوں نے داستان کو ناول سے الگ ایک مختلف اور مستقل صنف سمجھا۔ ”طلسم ہوشربا“ کا جو انتخاب انہوں نے شائع کیا تھا، اس کے دیباچے میں انہوں نے اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ لیکن انہوں نے ہمارے زمانے کے لیے داستان کے جواز یا اہمیت کو بڑی حد تک اس بات میں محدود کر دیا کہ داستان ایک تہذیبی دور کی آئینہ دار ہے۔ ادبی فن پائے کی بنیادی اہمیت یہ نہیں ہے کہ اس سے تہذیبی حالات معلوم ہوتے ہیں۔ اور نہ ہی یہ مناسب ہے کہ فن پائے کو تہذیبی ڈھانچے کی براہ راست اور خود کار پیداوار بتایا جائے۔ عسکری صاحب نے ”طلسم ہوشربا“ کی ادبی اہمیت پر اشارے ضرور کیے، اور انہوں نے داستان کو باعزت (Respectable) بنانے کی کوشش کی۔ لیکن داستان کی ادبی تعیین متدرکن پیمانوں سے ہو، یہ سوال ہنوز تشنہ جواب رہا۔

داستان کی شعریات جن چیزوں کا تقاضا کرتی ہے، اور اس کی شعریات ادب اور کائنات کی نوعیت کے بارے میں جن تصورات و مفروضات پر مبنی ہے، اور داستان کے اصل سننے اور پڑھنے والے اس سے جن باتوں کی توقع کرتے تھے وہ کچھ اور ہی تھیں۔ داستان کے جدید مقررین اس پر نکتہ چینی کسی اور شعریات اور ادب و کائنات کے بارے میں کسی اور طرح کے مفروضات کی روشنی میں کرتے ہیں۔ نتیجہ ظاہر ہے۔ جب آپ نابنائی سے شیردانی مانگیں گے تو آپ کو بالو بھی ہوگی۔ یہاں تو عالم یہ ہے ہمارے یہاں داستان کی تعریف بھی متعین کرنے کی کوشش نہیں ہوئی ہے۔ ہم لوگ داستان کو محض ایسا قصہ سمجھتے ہیں جو بہت لمبا



ہوادرجس میں بہت سی اہونی باتیں ہوں۔ اس وقت شاید ہی کوئی ایسا ہو جو داستان اور ناول کا فرق بیان کر سکے۔ داستان اور قصے میں فرق کرنا تو بعد کی بات ہے۔ تو ظاہر ہے کہ جب ہم داستان اور ناول میں فرق نہیں کر سکتے تو داستان کو بھی ناول کی شریک کی روشنی میں پڑھیں گے۔ مختصر شکل یہ ہے کہ ہم ناول کی شریکات کے بھی جدید و قدیم مباحث سے نا آشنا ہیں۔ ناول کے اصولوں سے ہماری ملاقات انگریزی کی ان کتابوں پر ہی ہے جو آج سے ساٹھ اور ستر برس پہلے لکھی گئی تھیں اور جن کی بنیاد ان نظریات پر ہے جو ستر برس پرانے ہیں۔



داستان کے سلسلے میں بنیادی بات یہ ہے کہ داستان زبانی سننے کی چیز ہوتی ہے۔ داستان اگر لکھی بھی جائے اور چھاپ بھی دی جائے تو بھی اس کا اصل مصرف یہی ہوتا ہے کہ وہ زبانی سنائی جاتی ہے۔ وہ لکھی بھی اس طرح جاتی ہے گویا زبانی سنائی جا رہی ہو۔ وہ فن پارہ جو زبانی سننے کی غرض سے تصنیف کیا جائے، اس کی حرکیات (DYNAMICS) اس فن پارے سے بالکل مختلف ہوتی ہے جو خاموش پڑھنے یا براہِ داز بند پڑھنے کے لیے تصنیف کیا جائے۔ داستان تصنیف کرنے والے کا مفروضہ یہ ہوتا ہے کہ داستان سنائی جا رہی ہے اور سامعین سامنے موجود ہیں۔ داستان گو اور سامع میں فوری رشتہ ہوتا ہے۔ ایسا رشتہ خاموش یا براہِ داز بلند پڑھی جانے والی تصنیف کے مصنف اور اس کے قاری کے درمیان نہیں ہوتا۔

داستان لکھ کر چھپوانے کی ابتدا فورٹ ولیم سے ہوئی، حبیب خلیل علی اشک نے ایک مختصر داستان امیر حمزہ بقول خود فارسی سے ترجمہ کی (۱۸۸۱ء) لیکن جیسا کہ گلکرسٹ نے خود لکھا ہے، خلیل علی اشک داستان گو تھے اور خود کو شاہی داستان گوؤں کا جانشین تصور کرتے تھے۔ انھوں نے داستان کے زبانی پن کا پورا پورا لحاظ رکھا۔ بڑی داستان کو کثیر پیمانی پر چھپوانے کا کام منشی ذول کشور نے ۱۸۸۱ء میں شروع کیا جب داستان امیر حمزہ کی ایک کڑی ”طلسم ہوشربا“ کی پہلی جلد شائع ہوئی۔ ”طلسم ہوشربا“ کی چار جلدیں محمد حسین جاہ نے اور باقی تین (جن میں جلد پنجم کے دو حصے ہیں) احمد حسین قمر نے تصنیف کیں۔ یہ دونوں داستان گو تھے۔ ان کے سامنے یہ مقصد واضح تھا کہ یہ داستانیں زبانی سنائی جائیں، یا کم از کم اتنا ہو کہ کتاب سامنے ہو اور اس کی بنیاد پر داستان گوئی ہو۔ ”طلسم ہوشربا“ جلد ہفتم کی تقریظ میں رتن ناتھ سرشار لکھتے ہیں (صفحہ ۱۰۶۹) کہ لوگ داستان گو نوکر رکھ کر اس داستان کو کہتے ہیں۔ اور اکثر داستان گو اسی میں سے داستانیں انتخاب کر کے اور ٹکڑے لگا کر میسان ذی شان و شائقین والا مقام کو سناتے ہیں۔ اتنا ہی نہیں، احمد حسین قمر کے داماد نادر مرزا نے بھی اسی جلد ہفتم کی تقریظ لکھی ہے اور اس میں لکھا ہے کہ قمر نے ”عجب طرح کی کتاب لا جواب... تصنیف فرمائی... کہ ہزاروں داستان گو بن جائیں گے۔ اگر کسی نے مشقت کر کے لفظاً لفظاً ایک داستان کو بھی یاد کر لیا، جس کے سامنے بیان کرے گا، سب مثل آئینہ حیران ہوں گے۔“ (صفحہ ۱۰۷۵) داستان امیر حمزہ کی بقیہ جلدیں (کل جلد ۱۰)



کی تعداد چھپالیس ہے) تصدق حسین، احمد حسین قمر، اسماعیل اثر اور پیاسے مرزا نے لکھیں۔ یہ سب داستان گو تھے (اڑتیس جلدیں تصدق حسین اور احمد حسین قمر کا نتیجہ فکر ہیں) یہاں اس بات پر بحث ممکن نہیں کہ یہ داستانیں فی البدیہہ کاتب کو لکھائی گئیں یا داستان گو یوں نے فرصت سے بیٹھ کر تصنیف کیں۔ لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ زبانی سنائی جانے کی چیز کے طور پر لکھی گئیں اور اس بات کو نظر انداز کر کے انھیں صرف مطبوعہ کتابیں سمجھنا بڑی غلطی ہوگی۔

امان علی خاں غالب لکھنوی نے اپنے ترجمہ داستان امیر حمزہ ایک جلدی، مطبوعہ کلکتہ ۱۸۵۵ء میں لکھا ہے کہ داستان کے چار عناصر ہیں: رزم، بزم، طلسم اور عیاری۔ غالب لکھنوی کا یہ بیان بہت بنیادی ہے۔ اس پر اتنا اضافہ کرنا چاہیے کہ ایرانی داستان میں طلسم کا عنصر بہت کم تھا۔ خود وہ ایک جلدی داستان امیر حمزہ جس کا ترجمہ غالب لکھنوی نے کیا ہے، طلسم کے اعتبار سے چنداں قابل توجہ نہیں۔ طلسم کو خصوصی اہمیت، بلکہ تقریباً مرکزی مقام دینے کا سہرا ہندوستان کے داستان گو یوں کے سر ہے اور یہ خاص کر اردو داستان گو یوں کا طرہ امتیاز ہے۔ طویل داستان امیر حمزہ (اردو) کی وہ جلدیں جو فارسی اصل سے قریب تر ہیں ان میں بھی طلسم کا عنصر ان جلدوں کے مقابلے میں کم ہے جو تقریباً تمام دکنال ہندوستانی داستان گو یوں نے تصنیف کی ہیں۔ لیکن داستان طلسم سے یکسر خالی کبھی نہیں ہوتی اور طلسم کا خاص امتیاز یہ ہے کہ وہ خود، اور اس میں رہنے یا ہونے والی تمام چیزیں عام دنیا کی چیزیں اور خود عام دنیا کے مقابلے میں بہت زیادہ زبردست، بہت زیادہ شاندار، بہت زیادہ حیرت انگیز، بہت زیادہ خوبصورت یا بدصورت ہوتی ہیں۔ یعنی طلسم کی ایک بنیادی صفت اشتداد (INTENSIFICATION) اور تکبیر (ENLARGEMENT) ہے۔ ایسا کچھ تو اس وجہ سے ہے کہ یہ طلسم کا وصف ذاتی ہی ہے، اور کچھ اس وجہ سے بھی کہ مبالغہ اشتداد اور تکبیر زبانی بیانیہ کی عام صفات ہیں۔



تحریری داستان امیر حمزہ (طویل) کا آغاز "نوشیروان نامہ" جلد اول سے ہوتا ہے۔ اس کی اشاعت ۱۸۹۲ء میں ہوئی۔ "نوشیروان نامہ" جلد دوم پانچ سال بعد یعنی ۱۸۹۸ء میں شائع ہوئی۔ لیکن داستان کی چھپالیس جلدوں میں سے وہ جلد جو سب سے پہلے چھپی وہ طلسم ہوشربا کی جلد اول ہے جو ۱۸۸۱ء میں منظر عام پر آئی۔ ہوشربا کی آخری جلد (یعنی مطبع کی گنتی کے اعتبار سے ساتویں، اور اگر پانچویں جلد کے دونوں حصوں کو الگ الگ جلد مانا جائے تو تعداد کے اعتبار سے آٹھویں) ۱۸۹۲ء میں شائع ہوئی۔ پوری داستان کے واقعات کو ممکن حد تک ترتیب زمانی میں رکھا جائے تو طلسم ہوشربا کے واقعات اس وقت پیش آتے ہیں جب داستان کا خلاصہ حصہ، یعنی تقریباً پچاس ہزار صفحات میں سے کوئی سات ہزار صفحات میں واقع ہونے والے معاملات گزر چکے ہیں۔ لیکن طلسم ہوشربا پہلے چھپتی ہے، اور گذشتہ واقعات پر مبنی جلدیں بعد میں چھپتی ہیں۔



اس کے باوجود بعد میں شائع ہونے والی جلدوں میں جگہ جگہ ان واقعات کا تذکرہ ہے جو پہلے پیش آچکے ہیں، اگرچہ وہ جلدیں جن میں وہ واقعات مذکور ہیں، ابھی شائع تو کیا، شاید تصنیف بھی نہیں ہوئی ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ زبانی حیثیت سے داستان اس قدر مستحکم ہو چکی تھی کہ اس کی تفصیلات داستان گو یوں، اور شاید سننے والوں کو بھی، پوری طرح معلوم تھیں۔ اس کے برعکس بھی ہوتا ہے، یعنی بعض جلدوں میں ایسے واقعات کا ذکر ہے جو بعد میں پیش آئیں گے اور ان جلدوں میں مذکور ہوں گے جو بعد میں شائع ہوں گی۔ مثلاً "نوشیروان نامہ" جلد دوم ۱۸۹۸ء میں شائع ہوئی۔ "ہومان نامہ" کے واقعات "نوشیروان نامہ" دوم کے بعد کے ہیں۔ اور "ہومان نامہ" شائع بھی دو سال بعد یعنی ۱۹۰۰ء میں ہوئی۔ "نوشیروان نامہ" سوم کے صفحہ ۲ پر "ہومان نامہ" کا حوالہ ہے۔ لیکن ایسا بھی ہوا ہے کہ بعض واقعات دوبارہ بیان ہوئے ہیں۔ یعنی ان کی ترتیب زمانی بے اصول ہے۔ مثلاً "نوشیروان نامہ" دوم صفحہ ۳۴۸ پر قباد بن حمزہ شاہ اسلام کی موت ہوئی ہے۔ یہ واقعہ "ہومان نامہ" صفحہ ۶۹۵ پر پھر بیان ہوا ہے، اور بہت تفصیل کے ساتھ۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ داستان کے واقعات اور ان کی ترتیب کم و بیش سب داستان گو یوں کو معلوم تھی، لیکن وہ اس میں تھوڑا بہت رد و بدل کر لیتے تھے۔ بعض اوقات (خاص کر تصدق حسین کی تصنیف کردہ جلدوں میں) ایسے واقعات کا حوالہ ہے جو ایسی داستانوں میں پیش آئیں گے جو کبھی لکھی ہی نہیں گئیں یا اگر لکھی گئیں تو منظر عام پر نہ آئیں۔ پھر بہارِ عجم اور چراغِ ہدایت جیسے نجات میں جن میں بعض داستانی کرداروں اور واقعات کا حوالہ داستان امیر حمزہ کے تعلق سے ہے لہذا اکثر قرائد میں شواہد ایسے ہیں کہ ہمیں یہ کہنا پڑتا ہے کہ داستان زبانی طور پر پہلے سے موجود تھی اور مختلف جلدوں کے مصنفوں نے انھیں زبانی حاصل کیا تھا۔

یہ صورت حال "لعل نامہ" جلد دوم تک رہتی ہے۔ "لعل نامہ" جلد دوم غالباً ۱۸۹۶ء میں شائع ہوئی۔

قرمکی ان داستانوں میں امیر حمزہ زندہ اور سرگرم ہیں۔ قمر نے صاحبِ قرآن ثانی، ثالث، رابع وغیرہ کا جھگڑا نہیں رکھا ہے۔ "لعل نامہ" کی جلدوں کے بعد وہ صورت حال بھی بہت کم ہے کہ مختلف جلدوں میں گذشتہ یا آئندہ واقعات کے حوالے ہوں، عام اس سے کہ جن جلدوں میں وہ واقعات مذکور ہیں وہ شائع بھی ہوئی ہیں کہ نہیں، اپنی اپنی تصنیفات کا ذکر داستان گو یوں نے ضرور کیا ہے۔ واقعات کے اس اختلاف اور آپسی حوالوں کی نسبتاً کم موجودگی سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ "لعل نامہ" تک کی داستان زبانی طور پر شائع اور مقبول تھی۔ اور تین داستان گو یوں، یعنی محمد حسین جاہ، احمد حسین قمر اور شیخ تصدق حسین نے انھیں تحریری شکل میں ترتیب دیا۔ "لعل نامہ" کے بعد داستانیں بڑی حد تک قمر اور تصدق حسین کی طبع زاد تصنیف ہیں۔ یا پھر انھوں نے ان داستانوں کو فوری طور پر اپنے معاصر داستان گو استادوں سے حاصل کیا تھا۔



"داستان امیر حمزہ" میں بیانیہ کے نظریاتی مباحث کو متوجہ کرنے والے ایسے کئی مسائل ہیں جن کا مطالعہ کر کے بیانیہ کے



نظر سے میں شاید توسیع بھی ممکن ہو۔ مثلاً ایک آخری مسئلے کا محض ذکر نہ ہوں: داستان میں اشعار اور نغموں کا کیا مقام ہے؟ اشعار اور نغمے کس حد تک بیانہ کی توسیع کر سکتے ہیں؟ کیا وجہ ہے کہ اسلامی فوجیوں کے نغمے منظوم اور اکثر فارسی میں ہیں، جب کہ غیر اسلامی فوجیوں کے نغمے بہت کم ہیں، اور جو ہیں بھی تو وہ نثر میں ہیں اور زیادہ تر اردو میں ہیں؟ یا پھر اس سوال پر غور کیجئے کہ بعض اوقات خاصہ "طلسم ہفت پیکر" میں امیر حمزہ کے بعض شہزادوں کے حرکات و اعمال نہایت نفرت انگیز ہیں۔ اگر داستان کے کردار ہمیشہ اچھے اور برے طبقوں میں تقسیم ہوتے ہیں تو پھر ان کرداروں یا ان کے ایسے اعمال کا کیا جواز ہے جو امیر حمزہ کے (یعنی اچھے طبقے کے) ہیں، لیکن اچھائی کے معیار پر پورے نہیں اترتے؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ بعض لوگ داستان کو جتنی اکہری سمجھتے ہیں اتنی اکہری وہ ہے نہیں؟ میں تو خیر ہمیشہ سے کہتا ہوں کہ داستان امیر حمزہ "بعض بعض جگہ بھونڈے پن بے لطفی بے ربطی اور انتشار کے باوجود مجموعی حیثیت سے نہایت تہ دار فن پارہ ہے۔

چھیالیس طول غویل جلدوں پر پھیل چکی ہوئی "داستان امیر حمزہ" دنیا کے تخیلاتی ادب کا سب سے بڑا کارنامہ نہیں تو سب سے بڑے کارناموں میں سے ایک یقیناً ہے۔ یہ ہماری بد نصیبی ہے کہ ہم نے اسے اپنی ادبی تاریخ اور ادبی درختے سے تقریباً نچو کر دیا۔ آج یہ عالم ہے کہ چھیالیس جلدیں کیجا کہیں نہیں ملتیں۔ "طلسم ہوشربا" کی آٹھ جلدیں ان چھیالیس جلدوں میں بجا طور پر سب سے زیادہ مشہور ہیں۔ ہماری کم علمی کا یہ عالم ہے کہ ہم "طلسم ہوشربا" کی زبانی یا تحریری تاریخ سے بالکل واقف نہیں۔ صرف اتنا معلوم ہے کہ زبانی شکل میں میرا حمد علی راجپوری کی تصنیف ہے۔ جاہ نے شروع کی چار جلدیں میرا حمد علی کی یادداشتوں کی بنا پر لکھیں۔ جلد دوم کے اختتام پر (صفحہ ۹۶) جعفر حسین ہنسرفض آبادی نے تقریباً لکھا ہے کہ میرا حمد علی صاحب داستان کرنے اس طلسم کو داستان کہنے والوں کے لیے پتے دار رکھا تھا۔ وہ بھی دستیاب ہونا کمال دشوار تھا۔ جاہ صاحب موصوف نے سچے بے شمار تلاش بسیار فرما کر بہم پہنچایا۔ لیکن ان نشانات و پتوں کا سمجھنا بھی بہت مشکل تھا کہ شرح کرنا۔ سچ ہے کہ یہ میرا صاحب ہی کا کام تھا۔ جاہ نے ایک جگہ منشی انبیا پرشاد رسا کا بھی حوالہ دیا ہے کہ یہ واقعہ انبیا پرشاد رسا کا بیان ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ "طلسم ہوشربا" کا ایک بیان تو میرا حمد علی کا تھا، اور دوسرا بیان انبیا پرشاد رسا کا تھا یا میرا حمد علی کے بیان میں بعض اضافے انبیا پرشاد رسا کے تھے۔ تمام چار جلدوں میں زبان کا حسن اور زور ایسا ہے اور واقعات کی رنگارنگی اور داستان کہنے کا انداز ایسا ہے کہ سارے کا سارا محمد حسین جاہ کی تیزی طبیعت کا شاہ کار معلوم ہوتا ہے۔

جلد پنجم سے قمر کے لاف و گزاف شروع ہوتے ہیں۔ آخر آخر میں وہ یہ دعویٰ کرتے نظر آتے ہیں کہ ساری داستان انھیں کی تصنیف ہے۔ جگہ جگہ وہ محمد حسین جاہ پر حتیٰ کہ میرا حمد علی پر بھی طنز و توبیخ کرتے ہیں۔ لیکن "طلسم ہوشربا" کی وہ جلدیں جو قمر سے منسوب ہیں، ان کا انداز قمر کی بقیہ داستانوں سے خاصا مختلف ہے۔ اس لیے گمان غالب یہ ہے کہ قمر بھی میرا حمد علی کی زبانی تصنیف کے خوشہ چینی ہیں۔ محمد حسین جاہ کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کے یہاں واقعے سے واقعہ لکھا ہے اور ان کے معیار اکثر مل کر کام کرتے ہیں۔ اس طرح



عیاری کے نئے نئے پہلو یک جا ہو جاتے ہیں۔ جاہ کی دوسری خوبی ان کی زبان ہے۔ وہ ہر طرح کی زبان پر قادر ہیں۔ لیکن ان کی فارسیست۔  
بیمہ شگفتہ استعاراتی اور تلازموں سے بھرپور ہے۔ تلازموں اور رعایات کے اعتبار سے محمد حسین جاہ ہمارے سب سے بڑے نثر نگار ہیں۔ محمد حسین آزادانہ سے بہتر میں تو اس لیے کہ آزاد کی خاک رنگاری اور وقوعہ نگاری ان کے تلازموں اور رعایات کو مزید تارکی بخشتی ہے۔ پھر شان و شوکت RESPLENDEnce جادو اور طلسم کی ایجاد بھی محمد حسین جاہ کے یہاں غیر معمولی ہے۔

”بقیہ طلسم ہوشربا“ کی دونوں جلدیں احمد حسین قمر نے لکھیں۔ ان کا میاں بھی طلسم ہوشربا جیسا ہے، یعنی قمر کی ”ہوشربا“ جیسا۔ قمر کی کمزوری یہ ہے کہ وہ توازن اور حفظ مراتب کا خیال نہیں رکھتے۔ وہ دعویٰ تو کرتے ہیں کہ میں حفظ مراتب بہت رکھتا ہوں، لیکن ان کا افسر سیاب کچھ اور ان کی ملکہ حیرت اکثر بھٹیاری معلوم ہوتی ہے۔ قمر کو گندی چیزوں سے بھی بہت شغف ہے۔ بعض جگہ مثلاً ”طلسم فتنہ نور افشاں“ جلد دوم میں فضیلت اور بول و براز پر مبنی ایک طلسم کے بیان میں وہ بے انتہا کامیاب ہیں۔ یہ طلسم اپنی طرح کا انوکھا اور بے نظریے لیکن عام طور پر وہ سو قیامت پر اور چھوٹے پن کا شکار ہو جاتے ہیں۔ ”ہوشربا“ پنجم کے دونوں حصے اس عیب سے داغدار ہیں۔ مثلاً جلد پنجم حصہ دوم (۱۹۳۰ء) ایڈیشن کے صفحات ۴، ۴۲، ۴۳، ۸۳-۸۶، ۱۲۳۹، ۵۲۱، ۵۲۷، ۵۲۷ وغیرہ کو دیکھا جاسکتا ہے۔ قمر کے یہاں زور اور VIGOUR بہت ہے، لیکن نفاست اور صفائی نہیں۔ جاہ کے یہاں رنگارنگی اور نفاست دونوں ہیں۔ کرداروں کی کثرت اور واقعات کے جلد جلد بدلنے کی حد تک قمر کا پل غالباً جاہ سے بھاری نکلے گا۔



محمد حسین جاہ کے بارے میں ہم صرف یہ جانتے ہیں کہ ۱۸۹۰ء میں وہ کسی اختلاف رائے کی بنا پر نول کشور پریس سے الگ ہو گئے۔ انھوں نے لاہور کے گلاب سنگھ اینڈ سنز کی ٹکھنوشاخ میں نوکری کر لی۔ لیکن کیا لکھا اور کیا کیا، یہ کچھ نہیں معلوم۔ داستان گوئی کس سے سیکھی، کیا عمر پائی، یہ سب پردہ خفا میں ہے۔ انتقال غالباً ۱۸۹۸ء اور ۱۸۹۹ء کے درمیان ہوا۔ قمر کے بارے میں بھی کچھ نہیں معلوم، سوائے اس کے کہ مثلاً اور ڈاکر تھے، بعد میں داستان گو ہوئے۔ ۱۹۰۱ء کے کچھ بعد انتقال کیا۔ تصدق حسین کا انتقال ۱۹۰۹ء میں ہوا۔ باقی سب پردہ راز میں ہے۔ ہم نے اپنے سب سے بڑے تین داستان گو یوں اور نثر نگاروں کے ساتھ سلوک کیا ہے۔

(۱۹۸۸ء)



رازپردانی

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ خواہش پہ دم نکلے بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

جس قدر انسان کے ارمان نکلتے گئے اس کی خواہشیں بلند تر ہوتی گئیں۔ اور اسے موجودہ کامیابیاں

ہمیشہ پیچ ہی نظر آئیں۔ پانچ میل فی گھنٹہ چلنے والا انجن تیار ہوا تو وہ دس میل فی گھنٹہ چلنے کی سوچنے لگا اور دس میل فی گھنٹہ



چلنے لگا تو بیس میل فی گھنٹہ کے خیالات اسے ستانے لگے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی ہوا کہ وہ جس قدر آگے بڑھتا گیا وسائل معاش جیسا کہ ان حالات میں ہونا تھا گراں تر اور بلند تر ہوتے گئے اور۔ ظاہر کہ عوام کا نقطہ نظر فلسفیانہ یا خردمندانہ نہیں ہوتا، اس جذبہ مایوسی نے عوام میں لاشعوری طور پر گزرے ہوئے زمانہ کی برتری اور بزرگوں کے کارناموں کے ستائش کا جذبہ پیدا کر دیا۔ اپنے تمام حسین ارمان اور ان کے رنگین خواب اس نے بزرگوں کے کارناموں کے سپرد کر دیے مثلاً وہ فضا میں پرواز کر کے آن واحد میں ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچنے کا آرزو مند تھا لہذا اس کے تصور نے کل کا گھوڑا ایجاد کر کے اسے میر حسن والے شاہزادہ بدر منیر کے سپرد کر دیا۔ اسی طرح ہم جس صدی کے لٹریچر کو دیکھیں ہمیں محسوس ہو گا کہ اس میں گزرے ہوئے زمانے کی ستائش اور اپنے زمانے کی تنگیوں کا رونا موجود ہے حالانکہ یہ مافی ہونی حقیقت ہے کہ دنیا ہر قدم پر آگے ہی بڑھ رہی ہے اور انسان کا معیار حیات بلند سے بلند تر ہوتا جا رہا ہے۔ قدرت کے پوشیدہ خزانے اس کے قبضے میں آتے جا رہے ہیں۔ مگر وہ اپنے لٹریچر میں مخموم و مایوس حال سے برا فردختہ اور ماضی کا ستائش کر رہے۔ اور یہ یاد ماضی اور غم امروز آج کی پیداوار بھی نہیں اس کے لٹریچر میں ہمیشہ سے یہ چیزیں موجود ہیں اور ہمیشہ رہیں گی۔ نہ کبھی اس کی خواہش کی انتہا ہو سکے گی نہ کبھی وہ اپنے حالات سے مطمئن ہو سکے گا۔ نہ اس کا غم امروز جائے گا نہ یاد ماضی اسے فراموش ہو سکے گی، حالانکہ اس کی ماضی کبھی اس کے حال سے تابندہ تر نہیں رہی الا ماشاء اللہ۔ مگر اس کی عمومی کامیابیاں جو کچھ عرصہ ہی گزرنے پر اسے ناکامیاں نظر آنے لگتی ہیں، ہمیشہ اسے ہی سمجھاتی رہیں گی کہ جن حالات میں وہ آج مبتلا ہے اس کی عمومی زندگی کے بسر کردہ اوقات کو ان حالات کی گہرائیوں سے کوئی واسطہ نہ تھا اور اس کے بزرگ اس سے زیادہ مطمئن کن حالات میں تھے اور یہ احساس اس حد تک صحیح بھی ہے کہ ہمیشہ بڑھتی ہوئی خواہشات کی گہرائیاں اس کے لئے نئے نئے حادثات پیدا کرتی رہتی ہیں اور وہ اپنی بلند تر منزل کو محسوس کئے بغیر گزشتہ زمانے کی آسائشوں کے راگ الاپنے لگتا ہے اور یہ محسوس کرنے کی رحمت گوارا نہیں کرتا کہ جس زمانے کی راحتوں اور آسائشوں کا ذکر وہ کر رہا ہے اس زمانے کی زندگی آج کی زندگی کے مقابلے میں کس قدر سادہ اور پست تھی اس کی اپنی عمومی خواہشات کے مطابق اس کا آگے نہ بڑھ سکتا اس میں اپنے بزرگوں کے کارناموں کا غیر معمولی راسخ اور حقیقت سے بلند تر احساس پیدا کر دیتا ہے اور وہ ماضی پسند اور بزرگ پرست ہو جاتا ہے ورنہ ظاہر ہے کہ کل کے تقانوں اور اسطوؤں کو آج کے اہل علم سے کیا نسبت، آج ہم تیز رفتار طیاروں میں بٹھا کر انھیں ناشتہ دہلی میں کرائیں اور رات کا کھانا لندن میں، تو وہ حیرت زدہ ہو کر ہمارا منہ تگنے لگیں اور سمجھیں کہ ہم کسی جادو کے زور سے ان کو لے آئے ہیں۔ مگر نہیں



انسان چونکہ اس سے بھی زیادہ کا خواہش مند ہے اس لئے وہ اس سے مطمئن نہیں اور جب اپنی داستان میں یہ دیکھتا ہے کہ شہپال بن شہرخ شہنشاہ قاف کے وزیر خواجہ عبدالرحمن جی حمزہ صاحبقران کو مکہ سے دیوزادوں کے تحت پر بٹھا کر آن واحد میں دربار شہپال میں پہنچ گئے تو چونکہ پردہ دنیا گوہ قاف کا فاصلہ اس کے ذہن میں لا متناہی ہے اس لئے اس پر داز کے ذکر سے اس کی حسرت پر داز اور جذبہ تیز رفتاری کو تسکین ملتی ہے۔ وہ ان واقعات کو غیر حقیقی سمجھتے ہوئے بھی ان سے محفوظ اور لذت یاب ہوتے پر آمادہ نظر آتا ہے۔

اس حسرت ہمہ گیر میں انسان کو افسانہ پسند ماضی پرست اور اپنی قوم یا اپنے خاندان کے بزرگوں سے غیر واقعی اور حیرت انگیز واقعات سے وابستہ کرنے والا بنا دیا ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس کے ہر عہد کی کہانیاں قصے اور داستانیں سب آگے کی طرف بھاگتے نظر آتے ہیں مثلاً داستان حمزہ میں جو ہمارے ماضی کی بہترین داستان ہے ہم صرف یہ دیکھتے ہیں کہ کوئی جادوگر یا حکیم طلسم ہفت کو اکب (واردہ بروج بنا دیتا ہے) (توشیرواں نامہ) جسے اپنے عہد کا صاحبقران بدوایزدی فتح کر لیتا ہے۔ لیکن آج کے افسانوں میں ہم دیکھتے ہیں کہ انسان سچ مچ کے سیاروں میں پہنچ رہا ہے۔ اور آگے آگے دیکھتے ہوتا ہے کیا۔ بہر حال اس سے اتنا ضرور ظاہر ہوتا ہے کہ انسان ابتداء سے کہانی پسند کرنے والا اور اپنے بزرگوں سے ان کارناموں کو وابستہ کر کے اپنے گرم دماغ کو ٹھنڈا کرنے والا ہے بن کر وہ خود انجام دینا چاہتا تھا اور نہ دے سکا۔ یہی وجہ ہے کہ کچھلی داستانوں کی بہت سی باتیں آج کے دور میں صحیح ہوتی جاتی ہیں مثلاً ہوش ربا کا افسانہ جادوگر جب چاہتا ہے اور اپنے جس سردار سے چاہتا ہے بات کر لیتا ہے اور اس کی آواز اثر طلسم سے صرف اسی سردار تک پہنچتی ہے جس تک وہ پہنچانا چاہتا ہے۔ دھیلی فون اور ٹیلی ویژن یا خداداد قمریوں اپنے ابر غضب کو جس شہر کے لئے حکم دیتا ہے اسی شہر پر (ایرنہ نامہ) پتھر برستے ہیں (ریڈیائی لاکٹ بم) وغیرہ وغیرہ۔

میرا مطلب یہ ہے کہ انسان اپنی داستانوں میں جو تصور پیش کرتا ہے وہ غیر محسوس اور لاشعوری طور پر اس منزل کو حاصل کرنے کے لئے خودیے قرار ہوتا ہے اور جب یہ دیکھتا ہے کہ وہ کسی طرح اسے حاصل کر نہیں سکتا تو لاشعوری طور پر اس کا دماغ اپنے بزرگوں کو ان قوتوں کا مالک بنا کے اطمینان حاصل کر لیتا ہے ورنہ یہ تو مافی ہونی حقیقت ہے کہ دماغ انسانی میں وہ تصور ہی نہیں آتا جو کسی نہ کسی نوعیت میں کسی نہ کسی وقت ممکن نہ ہو۔ آج جو تصور ہمیں حیرت انگیز اور ہوشربا نظر آتے ہیں اگر وہ ہمارے دماغ میں جگہ پاسکتے ہیں تو ان کا کسی صورت سے کسی وقت محسوس حقیقت بن کر ہمارے سامنے آنا ضروری ہے۔ ناممکن بات کا تصور کبھی انسانی دماغ میں نہ آیا ہے



نہ آئے گا۔ مثلاً حیاتِ جاوداں یعنی ہمیشہ زندہ رہنا یعنی موت کی دسترس سے باہر ہو جانا۔ یہ کسی مخلوق کے لئے ناممکن ہے۔ اور اس کا تصور تک ہماری کسی داستان میں موجود نہیں۔ زیادہ سے زیادہ یہ تصور ہے کہ انسان اپنی موت کو چند آلات سے وابستہ کر سکتا ہے جب تک وہ ممکن نہ ہوں اسے موت نہ آئے مگر وہ ممکن ہو جاتے اور اسے سات سو اور نو سو برس زندہ رہنے کے بعد مرنا پڑتا ہے اور اسٹالن کی زندگی کو بڑھانے کی کوشش آج کے دور میں ہو چکی ہے۔ انسان کے سینے میں ربر کا پھیپھڑہ لگایا جا چکا ہے اور اس سے برسا برس کام لیا جا چکا ہے۔ غرض یہ ہے داستانوں کی تخلیق کا سبب ہر قوم اور ہر زبان میں! اور اردو زبان کی داستانیں بھی اسی بنیاد پر وجود میں آئی ہیں۔



یوں تو غلط فہمی سے آج تک بہت سے قصوں کو داستان کہا گیا ہے لیکن قصے اور داستان میں طراوت اور کرداروں کی تکنیک کے لحاظ سے جو فرق و امتیاز ہے اسے سامنے رکھ کر (اور ظاہر ہے کہ اس فرق و امتیاز کو سامنے رکھ کر ہی اردو میں داستان گوئی اور داستان نویسی کا فیصلہ کرنا ہوگا) زیادہ صحیح بات یہی ہے کہ اردو میں داستانوں کے صرف دو سلسلے ہیں۔ ایک داستانِ حمزہ صاحبقران کا اور دوسرا بوستانِ خیال کا۔ ہمارے یہ دو سلسلے بھی دنیا کی ہر زبان کو چیلنج کر سکتے ہیں۔ گو بوستانِ خیال فارسی سے اردو میں منتقل ہوا ہے لیکن داستانِ حمزہ کے سلسلے میں دونوں کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ اس میں اوپر تکمل حصہ زیادہ ہے اور فارسی سے ترجمہ کم۔



اردو میں داستان نویسی کی ابتدا خواجہ امان کے ترجمہ بوستانِ خیال سے شروع ہوتی ہے جس کی تاریخ ہے ۱۲۴۵ھ۔ اس لحاظ سے یہ بات طے شدہ ہے کہ اردو میں داستان گوئی اس سے پہلے جاری ہو گئی۔ اور لفظ داستان گوئی کے متعلق تحقیق کرنے سے اس حقیقت کا ثبوت بھی ملتا ہے۔ بہارِ غم میں جہاں لفظ داستان سے بحث کی گئی ہے (صفحہ ۶۳۰ حصہ دوم) وہاں اس کے متعلقات میں داستان گو کا ذکر نہیں اور جہاں لفظ قصہ سے بحث ہے (صفحہ ۳۶۳ حصہ ۲) وہاں اس کے متعلقات میں قصہ خوان کا لفظ تحریر ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ہندستان میں جب تک فارسی کا عام چرچا رہا داستان کہنے والے قصہ خوان کہلاتے رہے، پشاور کا محلہ بازار قصہ خوانی اس حقیقت کی ایک اور کھلی ہوئی دلیل ہے پشاور چوں کہ ہندستان کا پہلا سرحدی شہر ہے اس لئے شمالی ہند میں ایرانی تمدن کی ابتدا اسی شہر سے ہوئی ہے۔ اس شہر میں بازار قصہ خوانی کے ہی منے ہوتے ہیں کہ فارسی میں داستان گو کو قصہ خوان کہا جاتا تھا۔ جنوبی ہند میں اس کا ایک اور کتابی ثبوت



ماتا ہے۔ دربار قطب شاہ میں (۱۵۷۷ء) حاجی ہمدانی موزہ حمزہ کے نسخے پیش کرتا ہے اس حاجی ہمدانی کو بھی قصہ خواں کہا جاتا ہے۔ اس سے یہ بات پایہ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ فارسی کے دور میں جو طبقہ قصہ خواں کہلاتا تھا، اردو کا دور آیا تو اسے ”داستان گو“ کہا جانے لگا۔ لیکن یہ اردو کا دور کب سے شروع ہوا اس کا تعین تقریباً ناممکن ہے۔

اس سلسلہ میں زیادہ سے زیادہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ میر باقر علی داستان گو کے ”نانا“ میر امیر علی لال قلعہ میں بہت قصہ خوانی لازم تھے اور انھیں قصہ خواں ہی کہا جاتا تھا لیکن ان کے بیٹے میر باقر علی کے ماموں میر کاظم علی داستان گو کہلائے۔ جناب اشرف صہبوی نے اپنے مقالے ”دلی کی چند عجیب ہستیاں“ میں میر کاظم علی کے متعلق لکھا ہے:

”میر کاظم علی نے قصہ خوانی سے بڑھ کر داستان گوئی شروع کی اور اس فن کو ایسی ترقی دی کہ لکھنؤ اور فیض آباد کے واجد علی شاہی قصہ خوانوں کو چیں بلوا دی۔ دہلی کا سکہ بٹھا دیا۔ ان کی ہزار داستان کا غلغلہ حیدر آباد پہنچا۔ سر آسمان جاہ کا دور دورہ تھا، شہرت کے ہاتھوں وہاں بلوائے گئے اور قدر دانوں نے ایسا پکڑا کہ وہیں کے ہو رہے۔“

اسی مقالے میں ایک دوسرے موقع پر انھوں نے میر باقر علی کے متعلق لکھا ہے: ”ماموں کو ہم نے سنا نہیں بھانجے کو سنا ہے اور پیٹ بھر کر سنا ہے۔“

خواجہ محمد شفیع نے اپنی کتاب ”دلی کا سنبھالا“ میں صفحہ ۱۱۱ پر میر کاظم علی کی ”بزم داستان“ کا بھی ذکر کیا ہے اس سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ ۱۷۷۷ء سے قبل میر کاظم علی دہلی میں تھے اور ان کا کمال ان کے لئے ”نامورانِ دہلی“ میں جگہ بنا چکا تھا کیوں کہ یہ کتاب ایسی ہی ہستیوں کے ذکر پر مشتمل ہے ان تمام امور کو مد نظر رکھتے ہوئے ہم دہلی میں داستان گوئی کی ابتدا ۱۷۷۷ء کے لگ بھگ قرار دے سکتے ہیں۔

لکھنؤ میں داستان گوئی کا ریکارڈ میر قاسم علی اور میر احمد علی سے شروع ہوتا ہے انہیں ہے کہ میر قاسم علی کے حالات کا پتہ نہیں چلتا۔ میر احمد علی کے متعلق ”مسدس بے نظیر“ کی تذکرہ تخصیصوں پر تبصرہ کرتے ہوئے جناب محمد علی خاں اثر بھی صرف اتنا بتا سکے ہیں کہ وہ نواب فردوس مکان کے عہد میں ریاست رامپور میں داستان گوئوں کے سلسلے میں ملازم تھے اور داستان گوئی میں استاد مانے جاتے تھے (صفحہ ۱۱۸) لیکن جو لوگ اپنے کمال کی وجہ سے دور کے درباروں میں جگہ پائیں ان کا ان درباروں میں جگہ پانے سے قبل شہرت حاصل کر لینا بھی لازم ہے۔ اس لحاظ سے میر احمد علی کی ابتدا کا زمانہ بھی تقریباً وہی ٹھہرتا ہے جو دہلی کے میر کاظم علی کا، یعنی ۱۷۷۷ء کے لگ بھگ۔ مجھے اس سے انکار نہیں کہ دہلی اور لکھنؤ میں اس قبل بھی اردو



کے داستان گو ہو سکتے ہیں لیکن جو ریکارڈ ہمارے سامنے ہے اس سے وہی ظاہر ہوتا ہے جو میں نے لکھا ہے۔

رضا لاٹیری رام پور میں داستان کا ایک فارسی مخطوطہ پایا جاتا ہے جس کا نمبر شمار ۳۰۵۲ ہے یہ مجموعہ ہے نوشیرواں نامہ کو چک باخترا، بالا باخترا اور ایرج نامہ کا۔ اس کا سن ترتیب ۱۲۹۹-۱۳۰۰ء ہے اور اس کے مرتبین میر احمد علی اور میر قاسم علی ہیں ۱۲۹۹-۱۳۰۰ء مطابق ہوتے ہیں ۱۸۵۲-۵۳ء کے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ میر احمد علی اور میر قاسم علی ۱۸۵۲ء سے پہلے رامپور آچکے تھے، یعنی نہ صرف احمد علی بلکہ قاسم علی بھی رامپور رہ چکے ہیں۔

۱۹۰۱ء میں لکھنؤ کے مایہ ناز اور اردو کے قابل قمر داستان نویس اور داستان گو قمر لکھنؤی کا انتقال ہوا۔ قمر کے بعد شیخ تصدق حسین نے بقیہ کام کو سنبھالا اور ۱۹۰۵ء میں ان کی آخری تصنیف "گلستانِ باختر" کی تیسری جلد شائع ہوئی جس کے آخر میں انھوں نے انقلاب نامی ایک دفتر کے لکھنے کا اعلان تو کیا مگر وہ شائع نہ ہو سکا۔

۱۹۰۵ء اردو میں داستان نویسی کی آخری تاریخ ہے۔ گویا اردو میں لگ بھگ چالیس برس سے زیادہ داستان نویسی کا کام ہوا ہے، چالیس برس کی اس مدت نے اردو کو تقریباً ساٹھ ہزار صفحات کا ایسا مواد دیا جو کسی زبان میں اتنی تفصیل اتنی دلچسپی اور دل کشی کے ساتھ نہیں پایا جاتا۔



داستان امیر حمزہ صاحب قراں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ نوشیرواں نامہ سے صمدی نامہ تک نو لکھنؤ پریس نے جو ترجمے شائع کئے انہیں مشکل ہی سے ترجمہ کہا جاسکتا ہے۔ کیوں کہ ہندوستان کی بڑی بڑی لائبریریوں اور دنیا کے مشہور کتاب خانوں میں اتنے ضخیم فارسی کے مخطوطے پوری تفصیل کے ساتھ موجود نہیں اور یہ تسلیم کر لینا ممکن نہیں کہ یہ ذخیرہ صرف منشی نو لکھنؤ کے ہاتھ آیا۔

رام پور میں داستان کے فارسی مخطوطات کا جو کام ہوا ہے وہ زیادہ تر نواب محمد سعید خاں (۱۸۴۲ء سے ۱۸۵۵ء) اور نواب یوسف علی خاں ناظم (۱۸۵۵ء سے ۱۸۶۵ء) تک کا ہے یعنی ہم اس کی ابتدا ۱۸۴۲ء سے اور انتہا ۱۸۶۵ء مقرر کر سکتے ہیں اور یہ کام زیادہ تر میر قاسم علی اور میر احمد علی کے قلم سے ہوا ہے اور "رموز حمزہ" کو بنیادی پتھر مان کر یہ عمارت بڑھائی گئی ہے۔

داستان گوئی کے سلسلہ میں لکھنؤ سے دربار رام پور کے تعلقات ظاہر ہیں۔ لکھنؤ کے بڑے بڑے داستان گو یعنی میر احمد علی، میر قاسم علی، میر نواب وغیرہ دربار رام پور سے متوسل رہے۔ قیاس غالب یہ ہے کہ رموز حمزہ کے بعد داستان گو آگے بڑھانے کا خیال دربار رام پور میں پیدا ہوا۔ یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ یہ خیال رام پور کے نوابین کا ذاتی خیال تھا۔ گو یہ تمام کتابیں یہی بتاتی ہیں کہ ان کو نوابان رام پور کی حسب فرمائش مرتب کیا گیا لیکن یہ اس زمانہ کی ایک عام رسم



تھی کہ ہر لکھنے والا کسی دربار میں ہوتا تھا تو اپنی کتاب کو فرمائش دربار سے ہی منسوب کرتا تھا۔ بہر حال ۱۸۴۲ء سے ۱۸۶۵ء تک وہ زمانہ ہے جس میں اردو کا کوئی ترجمہ کسی پریس سے شائع نہیں ہوا اور رام پور ہی میں فارسی مخطوطات اور بعض ترجمے مرتب کئے گئے۔ یہ کہنا تو مشکل ہے کہ جو کچھ مرتب ہوا اور داستان حمزہ صاحب قراں میں جتنا اضافہ ۱۸۴۲ء سے ۱۸۶۵ء تک ہوا وہ تنہا رام پور کا مال ہے کیوں کہ یہ سب کچھ جن داستان گویوں کی رہنمائی ہے وہ رام پور اگر داستان گو نہیں بنے تھے بلکہ داستان گوئی کا کمال اور دربار رام پور میں داستان کا شوق انہیں رام پور لایا تھا اس لیے ممکن ہے کہ داستان حمزہ میں "رموز حمزہ" کے بعد جو بڑھایا گیا ہے وہ ملک کے داستان کہنے والوں کا اپنا مال ہو۔ کسی نے کچھ بڑھایا کسی نے کچھ لیکن صحیح طور پر یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ داستان حمزہ کو مرتب کرنے اور اردو میں اس کے ترجمہ کا خیال سب سے پہلے رام پور میں پیدا ہوا۔ اور ریکارڈ سے پتہ چلتا ہے کہ میراج علی کے شاگردان خاص حکیم سید اصغر علی خاں اور انبہ ریشاد رسا لکھنؤی اسی خدمت پر مامور تھے اور بعد کو حکیم اصغر علی خاں کے مشہور بیٹے حکیم ضامن علی جلال لکھنؤی بھی اس داستان کو اردو میں منتقل کرنے پر ہی ملازم ہوئے۔ جلال لکھنؤی ۱۲۵۶ھ میں بائیس سال کے سن میں رام پور آگئے تھے۔

ان تاریخی حالات کو دیکھتے ہوئے ماننا پڑتا ہے کہ اس عہد میں داستان حمزہ جس قدر اور جس صورت میں میان کی جاتی تھی اسے فارسی میں مرتب کرنے اور فارسی سے اردو میں منتقل کرنے کا خیال نول کشور پریس سے پہلے رام پور میں پیدا ہوا اور ممکن ہے کہ ۱۸۶۵ء کے بعد یہ خیال رام پور سے لکھنؤ پہنچا ہو کیوں کہ ان تمام داستان گویوں کے عزیز اور اقارب لکھنؤ میں تھے اور برابر ان سب کا آنا جانا رہتا تھا۔ داستان حمزہ کے پہلے مترجم شیخ تصدق حسین بے پڑھے لکھے تھے اور کاتبوں کو بول کر لکھواتے تھے۔ لہذا تصور کرنا کہ ان کی داستان کسی فارسی مسودے پر مبنی تھی یا فارسی سے براہ راست ترجمہ تھی درست نہیں حقیقت یہ کہ اس زمانہ میں داستان حمزہ جس طرح بیان کی جاتی تھی اسی طرح انہوں نے منشیوں کو لکھوادے لیکن ہندی نامہ کے مترجم مولوی محمد اسماعیل اثر نے ایک اور بیان دیا ہے:

جناب مرحوم (مراد منشی نول کشور سے ہے) نے اس حقیر سے ارشاد فرمایا کہ ہر چند داستان حمزہ صاحب قراں کے کئی دفتروں کا ترجمہ ہوا ہے اور جلدیں اس کی مطبوع ہو کر منظور نظر ناظرین والا تمکین ہوئی ہیں.... ایک دفتر کا ترجمہ تجھ سے متعلق کیا جائے... دفتر ہندی نامہ حقیر کے سپرد فرمایا اور شیخ تصدق حسین صاحب جن کے اہتمام سے نوشیرواں نامہ کو چک باختر بالا باختر



ایرج نامہ ترجمہ ہوئے ہیں اصل دفتر مسنگوا کر عاصی مرحمت کیا۔ (صفحہ ۳ صندلی نامہ)

لیکن یہ اصل دفتر کیا تھا اس کا پتہ نہیں چلتا 'غ' 'باوہ' رموز حمزہ تھا، لیکن رموز حمزہ کے مقابل میں موجودہ دفتروں کے ضخامت بہت زیادہ ہے اور اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ 'رموز حمزہ' کے ہندوستان پہنچنے کے بعد سے اشاعت کا کام شروع ہونے تک بڑے مشہور داستان گو کچھ نہ کچھ اضافہ کرتے رہے ہوں۔

رموز حمزہ میں صندلی نامہ کے بعد ساتواں دفتر چند صفحات پر مشتمل ہے جن کی تعداد کل ۲۵ ہے اور اسی میں <sup>الک</sup> <sup>ب</sup> <sup>ت</sup> وغیرہ کا ذکر ہے اب داستان حمزہ کو دیکھیے تو پتہ چلتا ہے کہ صندلی نامہ کے بعد تو سچ نامہ دو جلد صفحات ۲۰۲۲ کل نامہ دو جلد صفحات ۸۰۰ دفتر آفتاب شجاعت پانچ جلد تعداد صفحات ۵۲۱۲ گلستان باختر تین جلد تعداد صفحات ۲۱۶۲ کل ۱۱۲۳۸ صفحات ہیں۔ یہ رموز حمزہ کے ۲۵ صفحوں یا اس کے پانچ دفتروں کا محض ترجمہ تو نہیں تسلیم کیے جاسکتے جبکہ رموز حمزہ کا چھٹا دفتر جس کو صندلی نامہ کہا گیا ہے کل پانچ جزو کا ہے۔

ان حالات کو دیکھتے ہوئے تسلیم کرنا پڑے گا کہ لکھنؤ سے داستان کی اشاعت کا جو کام ہوا ہے اسے ترجیحاً کہا گیا ہے۔ اصل میں یہ داستان حمزہ کی وہ صورت ہے جس میں اس عہد کے داستان گو اسے بیان کرتے تھے۔



طلسم ہوشربا، ایرج نامہ اور صندلی نامہ کے مطالعہ سے مجھے یہ یقین ہو گیا تھا کہ اردو داستانوں میں طلسم ہوشربا سب سے پہلی داستان ہے جو کسی دوسری زبان سے ترجمہ ہو کر نہیں آئی۔ اس کے بعد قمر لکھنوی نے جتنے طلسم لکھے فتنہ نور افشاں طلسم ہفت پیکر، طلسم خیال سکندری، طلسم نوخیز جمشیدی اور شیخ تصدق حسین کا مشترکہ لکھا ہوا طلسم غفران زار سلیمانی یہ سب اردو ادب کی اپنی داستانیں ہیں لیکن ضیاء الابصار جلد چہارم بوستان خیال میں صفحہ ۴۰۵ پر ترجمہ نے افراسیاب جادو ملکہ حیرت جادو چرخ گردور داماد وغیرہ کا بھی ذکر کیا ہے جو طلسم ہوشربا کے خاص کیر کڑ ہیں اور اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ بوستان خیال کے لکھے جاتے وقت (۱۱۷۰ھ - ۱۱۵۵ھ میں) طلسم ہوشربا موجود تھی لیکن بوستان خیال جلد چہارم کا غلط دیکھنے سے معلوم ہو گیا کہ خیال نے ان جادوگروں کے نام نہیں لکھے تھے اور یہ اضافہ مترجموں کا ہے۔



مطبوعہ طلسم ہوشربا کے مترجمین:

جاہ لکھنوی کا نام محمد حسین تھا۔ یہ داستان گوئی میں لکھنؤ کے مشہور داستان گو منشی فدا علی کے شاگرد تھے۔ منشی فدا علی کو لوگ بڑے منشی جی کہتے تھے اور جاہ کو چھوٹے منشی جی۔ ہوشربا کی چوتھی جلد لکھنے کے بعد منشی نول کشور سے معاوضہ کے متعلق جاہ کا جھگڑا ہو گیا اور جاہ نول کشور پریس کی ملازمت ترک کر کے منشی گلاب سنگھ لاہور والے کے مطبع میں



چلے آئے جو اس زمانے میں لکھنؤ میں تھا۔ منشی گلاب سنگھ سے اتنی بڑی کتاب یعنی ہوشربا کی پانچویں جلد کے فوراً چھپوانے کا اہتمام نہ ہو سکا، انہوں نے اس کا چھوٹا سا حصہ دو ڈھائی سو صفحوں کا چھپوایا۔ یہ حصہ میں نے دیکھا ہے۔ لیکن منشی نول کشور کو قمر لکھنوی مل گئے جو زور و نوٹس تھے، انہوں نے فوراً ہی قمر لکھنوی سے پانچویں جلد کا پہلا حصہ لکھوا کر شائع کر دیا۔ یہ حصہ جاہ کے لکھے ہوئے حصہ سے زیادہ بڑا اور جامع تھا اس لئے لوگ پھر نول کشور پریس کی طرف متوجہ ہو گئے اور جاہ کا کام آگے نہیں چل سکا۔ اس کے بعد نہیں معلوم کہ جاہ پر کیا گزری اور کن حالات میں اور کب ان کا انتقال ہوا۔

ہوشربا کی چاروں جلدوں کے مطالعے معلوم ہوتا ہے کہ جاہ لکھنوی پڑھے لکھے آدمی تھے، بوستان خیال کے تتبع میں انہوں نے جابجا طلسم کشائی کے موقعوں پر علمِ مل نجوم جعفر اور دیگر علوم سے اپنی واقفیت کا اظہار کیا ہے اور ان کے تصنیف کئے ہوئے ساتی ناموں سے بھی ان کے اہل علم ہونے کا ثبوت ملتا ہے۔

قمر لکھنوی کا نام منشی احمد حسین تھا۔ چھٹی جلد کے آخر میں انہوں نے جو مختصر حالات اپنے لکھے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ وہ فنِ داستان گوئی میں کسی کے شاگرد نہ تھے، ان کے بزرگ عہدِ شاہی میں موقر عہدوں پر ملازم رہے۔ ہندوستان کی پہلی جنگِ آزادی یعنی ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ میں ان کے دو بھائی شہید ہوئے۔ بعد کو انہوں نے اپنی زندگی کے کاروبار کو چلانے کے لیے وکالت کی سند حاصل کرنا چاہی مگر ناکام رہے۔ اس ناکامی کے وجوہ کو وہ چند در چند کہہ کر ٹال گئے ہیں۔ قیاس ہوتا ہے کہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ میں دو بھائیوں کا شہید ہو جانا، سرکارِ انگریز کے لیے انہیں باغیوں میں سمجھنے کے واسطے کافی ہوا ہوگا اور سند نہیں مل سکی ہوگی۔ مجبور ہو کر انہوں نے داستان گوئی اختیار کی۔ ان کا بیان ہے دفاترِ داستان حمزہ مرتبہ ملا فیضی نول کشور پریس میں تھے۔ اپنے متعلق بھی انہوں نے لکھا کہ نوشیرواں نامہ سے لعل نامہ تک سب دفاتر خود ان کے مرتب کردہ ان کے پاس موجود ہیں۔ ان کے بیٹے منشی اشتیاق حسین ہیل نے اپنی ایک تقریظ میں ان کی تاریخِ انتقال ذیقعدہ ۱۳۱۸ھ لکھی ہے اور خواجہ عشرت لکھنوی نے ۱۹۰۱ء میں ان کا انتقال بتایا ہے اور ۱۳۱۸ھ بھی مطابق ہوتا ہے فروری ۱۹۰۱ء کے۔ قمر کی سکونت درگاہ حضرت عباس کے قریب تھی۔



ضمیمہ مطبوعہ طلسم ہوشربا کے مصنفین:

طلسم ہوشربا کی تصنیف کے سلسلہ میں متعدد نام ہمارے سامنے آتے ہیں لیکن اس میں کلام نہیں کہ اس کے اولین مصنف میر احمد علی تھے۔ میں نے میر احمد علی صاحب کے حالات جاننے کی بڑی کوشش کی مگر افسوس ہے کہ اس کے علاوہ کچھ معلوم نہ ہو سکا کہ موصوف نواب یوسف علی خاں ناظم کے عہد میں (۱۸۵۵ء سے ۱۸۶۵ء تک) رام پور آگئے تھے اور داستان گوئیوں کے زمرہ میں ملازم تھے۔ ساٹھ روپے ماہوار تنخواہ تھی۔ میر صاحب اپنے عہد کے استادوں میں شمار ہوتے تھے بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ لکھنؤ میں داستان گوئی کو فروغ ان کی ذات سے ہوا۔ لکھنؤ کے مشہور



شاعر جلال لکھنوی کے والد حکیم اصغر علی خاں داستان گوئی میں میر صاحب موصوف کے شاگرد تھے ایک اور شاگرد منشی انبا پرشاد رسا بھی تھے۔ یہ تو مجھ سے بعض معزز عمر رسیدہ لوگوں نے کہا کہ میر احمد علی کا انتقال بھی رام پور میں ہوا لیکن ان کی قبر کی نشاندہی کوئی نہ کر سکا نہ کوئی یہ بتا سکا کہ کس عمر میں ان کا انتقال ہوا۔ گو قیاس غالب یہ ہے کہ وہ بوڑھے ہو کر مرے بہر حال یہی میر احمد علی طلسم ہوشربا کے مصنف تھے۔

مطبوعہ طلسم ہوشربا کی پانچویں اور چھٹی جلد میں اصل طلسم ہوشربا کے متعلق قمر لکھنوی کا بیان دیکھ کر مجھے یہ جستجو پیدا ہوئی کہ وہ طلسم ہوشربا کہاں ہے جو میر احمد علی کی تصنیف ہے اور جس کے کچھ منتشر اجزاء قمر لکھنوی کی نظر سے گزرے۔ رام پور لائبریری کے قلمی ذخیرے میں تلاش کرنے سے مجھے یقین ہو گیا کہ میر احمد علی کی بیان کردہ طلسم ہوشربا کا ملنا آسان نہیں ہے البتہ اس کا اسلوب ضرور معلوم ہو گیا اور وہ یہ ہے کہ منشی غلام رضا ابن منشی انبا پرشاد ولد منشی چندی پرشاد ملتونی <sup>۱۳۰۵</sup>ھ نے طلسم ہوشربا کے نام سے دو سلسلے لکھے تھے ایک طلسم ہوشرباے باطن کے نام سے چار جلدوں میں اور دوسرا طلسم باطن ہوشربا کے نام سے دس جلدوں میں۔ طلسم باطن ہوشربا کی پہلی جلد کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے اصل مصنف میر احمد علی تھے میر احمد علی سے وہ طلسم منشی انبا پرشاد رسا کو پہنچا اور رسا سے ان کے بیٹے غلام رضا کو پہنچا ان کتابوں کے مطالعہ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ منشی غلام رضا نے ان (۱۲۲۶) صفحات میں جو کچھ لکھا ہے وہ وہی طلسم ہوشربا ہو سکتا ہے جسے میر احمد علی کی تصنیف کہا تھا۔

انبا پرشاد رسا میر احمد علی کے شاگرد اور لالہ چندی پرشاد کا لیستہ کے بیٹے تھے رام پور میں اسلام اختیار کر لیا تھا۔ اسلامی نام عبدالرحمن تھا۔ نواب محمد حسین خاں کے عہد میں رام پور آئے تھے تقریباً تینانوے برس کی عمر پائی اور انتقال ۱۸۸۵ء کے درمیان ہوا۔ منشی غلام رضا منشی انبا پرشاد المعروف عبدالرحمن کے بیٹے تھے۔ دس برس کی عمر میں اپنے والد کے ساتھ لکھنؤ سے رام پور آئے اور اپنے باپ کے ساتھ ہی اسلام لائے۔ ان کا عرف چھوٹے مرزا رنگ سانولا اور دہرا جسم تھا اور اسی منڈواتے تھے ہر جمعہ کو ان کے یہاں داستان ہوتی تھی <sup>۱۲۵۸ھ</sup> میں بھارتی سال انتقال ہوا۔ مکان مسکوئے محلہ کٹرہ میں تھا۔

طلسم باطن ہوشربا (مصنف منشی غلام رضا ابن انبا پرشاد رسا) کی تفصیل یہ ہے :-

ص ۳۰۸ + ۳۰۸ + ۳۵۷ + ۳۹۵ + ۳۸۳ + ۳۸۸ + ۳۸۰ + ۵۷۵ + ۳۷۵ + ۳۷۶ = ۳۵۳۶ صفحات

تصنیف و کتابت ۱۸۷۶ء تا ۱۸۸۵ء در عہد نواب کلب علی خاں۔

ایک طلسم مرزا علیم الدین رام پوری کا تحریر کردہ ہے۔ مرزا صاحب بیٹے تھے صاحب عالم مرزا رحیم الدین

حیا کے، جو بہادر شاہ کے رشتہ کے بھانجے تھے۔ مرزا علیم الدین کی پیدائش تودہلی کی تھی لیکن ۱۸۵۶ء میں بعد وصال



اپنے باپ مرزا رحیم الدین جیا کے ساتھ رام پور آئے اور یہیں کے ہو کر رہ گئے۔ تقریباً ۴۷ برس کی عمر پاکر انتقال ۱۹۲۷ء میں کیا۔ دربار سے ساٹھ روپیہ ماہوار تنخواہ ملتی تھی جو تادم آخر ملتی رہی۔ مرزا علیم الدین نے اردو داستانوں کے ۹ سلسلے لکھے جو ۱۸۸۵ء سے شروع ہو کر ۱۹۲۵ء میں ختم ہوئے یعنی چالیس سال وہ لکھتے رہے۔ انتقال سے دو سال پہلے ان کا قلم رکا اور ۳۲ برس کی عمر سے انہوں نے لکھنا شروع کیا۔ ۲۷ جلدوں میں لکھا اور دس ہزار پانچ سو اسی صفحے لکھے۔ مرزا صاحب کو اپنے بچپن ہی سے داستان سننے اور داستان کہنے کا شوق تھا چنانچہ وہ کسی ہی میں میر نواب مشہور داستان گو کے شاگرد ہو گئے تھے۔ مرزا صاحب کی قبر محلہ شترخانہ میں اصطبل کے قریب ایک چھوٹی سی مسجد کے ملحقہ قبرستان میں ہے۔ مرزا صاحب نے اردو داستان گوئی کو حسب ذیل ذخیرہ دیا ہے جو رضا لاہوری کے اردو مخطوطات کی زینت ہے :-

- بہارستانِ مثال، ۹-۱۸۸۵ء (جلد ۲۲۳۰ صفحات) • تورج نامہ (۳۳۳ ص) • طاق سکندری (جلد ۵، ص ۷۰) • طلسم باطن ہوشربا ۱۹۱۳ تا ۱۹۱۸ء (ص ۲۱۹ + ۱۶ + ۳۵۲ + ۳۳۲ + ۳۱۶ + ۳۵۶ + ۳۰۰)
- طلسم زلزال متعلقہ طلسم باطن ہوشربا ۱۹۱۸ء تا ۱۹۱۹ء (ص ۳۰۸ + ۳۸۰ + ۳۸۰ + ۵۱۲) = ۱۸۸۰ ص
- طلسم آذر کیواں عرف طلسم پری پیکر ۲۱-۱۹۲۰ء (ص ۳۳۲ + ۵۲۰ + ۳۸۰ + ۳۸۰ + ۳۸۰) = ۲۲۹۲ ص • طلسم معدن غرائب عرف ہفت گلزار سلیمانی، ۱۹۲۲ء (۳۲۳ ص) • طلسم لالہ زار متعلقہ ہوشربا، ۱۹۲۳ء
- طلسم چاہ زمرد متعلقہ ہوشربا ۱۹۲۵ء (۳۷۵ ص)



آئین اکبری (۸۳۱) سے آنا ظاہر ہوتا ہے کہ اکبر نے مہاجرات کی طرح 'روزِ حمزہ' کا ایک خوش خط اور مصور نسخہ تیار کرایا تھا جو روح نے آئین اکبری کا سن تصنیف ۱۵۹۰ء/۹۹۸ھ بتایا ہے۔

کتاب خانہ بانکی پور میں بتایا گیا ہے کہ آئین اکبری اکبر ناس کی تیسری جلد ہے۔ اکبر نامہ ۱۵۹۹ء/۱۰۰۴ھ میں تمام ہوا لہذا ۱۶۰۱ء تک اس میں اضافے ہوتے ہیں گویا یہ بات محقق ہے کہ علامہ فیضی نے ۱۶۰۱ء/۱۰۱۰ھ تک کسی زمانہ میں داستانِ حمزہ کا ایک خوش خط اور مصور نسخہ دربار اکبر کے لیے مرتب کیا تھا جس کے بارہ دفتر تھے اور میں کا نام 'روزِ حمزہ' تھا۔

'روزِ حمزہ' یہی نام ہیں اکسا تا ہے کہ ہم اسے علامہ فیضی کی تصنیف نہ سمجھیں کیوں کہ کتاب خانہ بانکی پور (پٹنہ) میں ایک دوسری کتاب 'زبدۃ الرموز' نام کی محفوظ ہے جس کا مرتب حاجی قصہ خوان ہمدانی ہے۔ ہمدانی نے اس کتاب کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ میں ۱۶۱۳ء/۱۰۲۲ھ میں عراق سے حیدرآباد پہنچا اور سلطان قطب شاہ (۲-۱۶۱۱ء/۸۲-۱۶۲۰ھ) کے دربار میں بارپایا۔ میں اپنے ساتھ 'روزِ حمزہ' کے کئی نسخے لایا تھا۔ جو

۱۔ تھوڑی نمکات بھی بڑھ گئی تھی؛ کام میں بھی شکل پڑتی۔ اس لیے اسے بارہ حصوں میں بانٹ دیا گیا تھا۔ (دفتر سے مراد بھی لیا جائے)۔ ابو الفضل نے بھی لکھا ہے (طبع)



دربار میں پیش کئے اور ان کے خلاصہ کا حکم ہوا۔ 'زبدۃ الرموز' میں نے اس حکم پر مرتب کی گویا 'زبدۃ الرموز' خلاصہ ہے 'رموز حمزہ' کا۔

۱۰۲۲ھ اور ۱۰۴۳ھ میں ۱۸ سال کا فرق ہے قیاس کی کسی طرح ماننے پر آمادہ نہیں ہوتا کہ ۱۰۰۴ھ میں جو کتاب ہندوستان میں ہی تصنیف ہو چکی ہو اس کے کئی نسخے ۱۰۲۲ھ میں پورے اٹھارہ سال بعد عراق سے ہندوستان لائے گئے ہوں۔ یہاں یہ حقیقت بھی ملحوظ رکھنے کے قابل ہے کہ کسی کو تحفہ کے طور پر پیش کرنے کے لیے نامہ درام چیزوں کو انتخاب کیا جاتا ہے۔ علی الخصوص بادشاہوں کے دربار میں ملازمت اور حصول معاش کے سلسلہ میں اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ۱۰۲۲ھ سے بہت پہلے عراق میں ایک کتاب 'رموز حمزہ' ایسی موجود تھی جسے حاجی ہمدانی نے دکن کے بادشاہ کے حضور میں تحفہ کے طور پر پیش کرنے کے لیے انتخاب کیا۔ ظاہر ہے کہ اس پر علامہ فیضی کی چھاپ پڑی ہوتی تو نادر سمجھ کر دوبارہ ہندوستان نہ لائی جاتی۔

عراق دانی 'رموز حمزہ' دیکھنے سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے۔ عراق دانی 'رموز حمزہ' میں کل سات دفتر ہیں اور ان میں اکبری میں بارہ دفتر کا ذکر کیا گیا ہے معلوم ہوتا ہے کہ ہمالیوں کے ہندوستان سے نکل کر ایران پہنچنے پر دوبارہ ایران کی طرف سے یا ایران کے کسی امیر کی طرف سے تہنائی بے کسی اور بے سروسامانی میں اوقات گزاری اور کھوئی ہوئی سلطنت کو دوبارہ حاصل کرنے کا حوصلہ پیدا کرنے کے لیے اس کتاب کو شہنشاہ ہمالیوں کے مطالعہ کے واسطے بطور تحفہ کے پیش کیا گیا۔ یہی کتاب ہمالیوں کے ساتھ ہندوستان آئی اور اسی کو علامہ فیضی نے دوبارہ مرتب کیا اور سات دفتروں سے بارہ دفتر کا بنا دیا۔ افسوس ہے کہ علامہ فیضی کی مرتب کی ہوئی 'رموز حمزہ' دنیا کے کسی کتب خانہ میں نہیں پائی جاتی درزیر بھی معلوم ہو جاتا کہ عہد اکبری میں کیا اضافہ ہوا۔ بہر حال یہ ظاہر ہے کہ علامہ فیضی اس کتاب کے مصنف اول نہیں۔ کتاب میں اضافہ کرنے والے حمزہ ہیں۔ عراق دانی 'رموز حمزہ' میں 'طلسم ہوش ربا' تو کیا کسی اور بڑے 'طلسم' کا ذکر بھی نہیں پایا جاتا۔ البتہ اس کے بعد جو کتابیں پائی جاتی ہیں ان میں 'طلسم ہوش ربا' تو نہیں ایک اور 'طلسم' کا ذکر آتا ہے جس کا نام 'طلسم چرخ گرداں' ہے۔ یہ 'طلسم' آج تک ترجمہ ہو کر اردو میں منتقل نہیں ہوا۔ بہر حال 'طلسم ہوش ربا' کا ذکر فارسی کے کسی خطوط میں نہیں۔ داستان حمزہ کے اردو ترجموں سے بھی پتہ چلتا ہے کہ ایرج نامہ کے بعد صندی نامہ کا سلسلہ ہے لیکن اسی درمیان میں 'طلسم ہوش ربا' کا پیوند لگا دیا گیا ہے، اس طرح کہ ایرج نامہ اور 'طلسم ہوش ربا' کے بعد صندی نامہ۔

'طلسم ہوش ربا' درحقیقت لکھنؤ میں ایک داستان گو تھے میر احمد علی نام ان کی تصنیف ہے۔ یہ میر احمد علی عہد نواب محمد سعید خاں (۱۸۳۰-۵۵) میں رام پور آگئے تھے اور آخر تک رام پور میں رہے۔ میر صاحب جس طرح 'طلسم ہوش ربا' بیان کرتے تھے وہ رام پور میں منشی غلام رضا کا تحریر کردہ موجود ہے۔ یہ یہ ہے کہ اس میں اندر مطبوعہ 'طلسم ہوش ربا' میں نمایاں فرق ہے اور دونوں بعض بنیادی صورتوں میں بھی مختلف ہیں لیکن قمر لکھنوی نے چھٹی اور ساتویں جلدیں کئی جگہ اعتراف خود بھی کیا ہے کہ 'طلسم ہوش ربا' کے مصنف اول میر احمد علی صاحب ہیں جن کے لکھے ہوئے چند اجزاء پریشان قمر لکھنوی کے ہاتھ لگے اور انھوں نے اضافہ کر کے 'طلسم ہوش ربا' کو 'ہوش ربا' بنا دیا۔

۱۔ صحیح بات یوں ہے کہ جس طرح قمر لکھنوی اس صفحہ پر طبع آزمائی کر چکے تھے 'قصہ خواں ہمدانی' کو بھی اس کے قطب شاہی مرنے کی طرف سے قلم آزمائی کیلئے کہا گیا۔ ہمدانی لکھتا ہے ۱۰۲۲ھ میں عراق سے حیدرآباد کو لکندہ واپس ہوا سلطان محمد قطب شاہ کے یہاں عافری ہوئی۔ جو چند نسخے حکایات کے ہیں اپنے ساتھ لایا تھا وہ سلطان کی خدمت میں پیش کئے ارشاد ہوا ان کی ترتیب و ترکیب کی جائے۔ چنانچہ 'زبدۃ الرموز' کی تحریر کا اس طرح آغاز ہوا۔ (۱ قطب)



اردو کی داستانوں میں طلسم ہوش دُبا کی صحیح حیثیت کو کم لوگ جانتے ہیں۔ اہل علم میں بھی عام طور پر یہ تسلیم کیا جاتا ہے کہ طلسم ہوش دُبا فارسی سے ترجمہ کیے ہوئے داستان حمزہ صاحب قرآن کے پانچویں دفتر کا نام ہے۔ یہ طلسم سات جلدوں میں ہے جس کی ابتدائی چار جلدیں جاہ لکھنوی نے ترجمہ کی ہیں اور باقی تین جلدیں قمر لکھنوی نے۔ جاہ لکھنوی کون تھے، قمر لکھنوی کب پیدا ہوئے کب انتقال ہوا، دونوں کے اندازِ بیان میں کیا فرق تھا، دونوں میں تماز حیثیت کس کی تھی، دونوں کی نشر میں کیا خوبیاں ہیں اور کیا خامیاں، اس پر نہ آج تک غور کیا گیا ہے اور نہ یہ مسائل ہمارے سامنے ہیں۔

اس داستان کے متعلق جو کچھ اہل علم میں بھی تسلیم کیا جاتا ہے اس کا درجہ بھی ایک ایسی روایت کا ہے جس کی تائید میں کوئی تاریخی یا واقعاتی شہادت نہیں بلکہ خود طلسم ہوش دُبا سے امداد لی جائے تو جو کچھ اُس کے متعلق اہل علم میں تسلیم کیا جاتا ہے وہ قطعی بنیاد نظر آتا ہے۔ یہ تو صحیح ہے کہ اردو میں (مگر صرف اردو میں) طلسم ہوش دُبا، داستان حمزہ صاحب قرآن کے پانچویں دفتر کا نام ہے لیکن فارسی داستانوں کے بڑے بڑے مخطوطوں میں جو دنیا کی بڑی بڑی لائبریریوں میں پائے جاتے ہیں اور جن کی فہرستیں ہمارے سامنے ہیں اس طلسم کا کہیں ذکر نہیں۔

یہ تو ہے طلسم ہوش دُبا کے فارسی الاصل نہ ہونے کے متعلق دوسری کتابوں سے شہادت جسے ہم بڑی آسانی سے خارجی شہادت کہہ سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ اس کی تائید میں خود طلسم ہوش دُبا نے ایک داخلی شہادت پیش کی ہے۔ قمر لکھنوی نے پانچویں جلد کے دوسرے حصے میں ص ۶۲۷ لکھا ہے:

”جو صاحب اس کے مصنف مشہور میں جناب میر احمد علی صاحب مرحوم و مخفوز لکھنوی نے چند اجزا تحریر فرمائے۔ وہ پردہ

کُتاں میں تھے۔ جب حقیر نے ان اجزا کو پایا، داستانِ باہے لطیف دعیار بہانے ظریف جا بجا بڑھائیں۔“

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ طلسم ہوش دُبا کے مصنف میر احمد علی داستان گو تھے۔ یہ اقتباس اس طلسم کی اشاعت چہارم سے لیا گیا جس کی طباعت مارچ ۱۹۳۱ء میں ہوئی۔ میر احمد علی لکھنوی کے باشندے تھے اور ان کی عمر کا بیشتر حصہ دربار رامپور میں گزرا۔ لیکن میں قمر لکھنوی کی بات کو بھی تسلیم نہ کرتا اگر مجھے رضا لائبریری میں اردو داستان کے ایک دوسرے مخطوطے سے اس کی تائید نہ مل جاتی کیوں کہ قمر لکھنوی کے اصراف کے بعد بھی میر احمد علی کے لکھے ہوئے وہ ”چند اجزا“ جو قمر لکھنوی کو دستِ یاب ہوئے اب کہیں نہیں تھے، اس لیے قمر لکھنوی کے لفظوں کو آسانی سے اردو داستان کے متعلق دوسرے مخطوطوں میں شمار کیا جاسکتا تھا۔ لیکن مجھے رضا لائبریری رامپور میں اس کا براہِ راست تو نہیں گریبا واسطہ پہنچ گیا۔ اس کی کیفیت یہ ہے کہ لکھنوی میں میر احمد علی کے ایک شاگرد منشی انوار تارا درسا لکھنوی تھے جنہوں نے بعد میں اسلام قبول کر لیا اور ان کا اسلامی نام عبدالرحمن رکھا گیا۔ رسا کے ایک بیٹے تھے جن کا نام منشی غلام رضا تھا۔ یہ دونوں باپ بیٹے دربار کے مانے ہوئے داستان گو تھے۔



نشی غلامِ رضا نے طلسمِ ہوش سربا کے دو سلسلے لکھے ہیں۔ پہلا طلسمِ ہوش سربا سے باطن کے نام سے دس جلدوں میں اور دوسرا طلسمِ باطنِ ہوش سربا کے نام سے دس جلدوں میں۔ پہلے سلسلے کو دیکھ کر مجھے یہ تعجب ہوا تھا کہ اس میں اور مطبوعہ طلسمِ ہوش دیکھائی چار جلدوں میں اختلافِ بیان کے علاوہ مضمون کے لحاظ سے کوئی فرق کیوں نہیں، لیکن دوسرے سلسلے کے دیکھنے پر تعجب جاتا رہا۔ ملاحظہ کیجئے:

”یہ جبہ سلسلے آستانہ فیض د عطا بھی اسی سلسلے میں (یعنی زمرہ داستانِ گویاں میں) منسلک ملازمتِ دولتِ علیا ہے۔  
راہِ بر زمانہ سابق میں استادِ الاساتذہ میر احمد علی مرحوم تھے۔ ہر چند کہ یہ تصنیف طلسمِ ہوش سربا یا علمِ داشتہ داد و دینِ ظلم پر مبنی ہے لیکن طلسمِ باطنِ مذکور مد گنبدِ نور و دریا کے نور اور حجرہ ہفت نما اور کوہِ چینی اور بیشہ نور اور گنبدِ جشید اور باغِ سیدب اور طلسمِ حیرت اور طلسمِ آئینہ افلاسیاب و غیرہ غوامض کو مصلحتاً جلابِ خفایں رکھا اور بعدِ رحلتِ میر صاحب موصوف جناب والد ماجد نے بھی طلسمِ مذکور کو اسی طور سے جا بجا تقسیم فرمایا۔“

اس سے ظاہر ہوا کہ قمر لکھنوی کے ہاتھوں جو اجزا آئے تھے وہ میر احمد علی کے طلسمِ ہوش سربا کی وہ صورت تھی جسے میر صاحب عام طریقے سے تقسیم کر دیا کرتے تھے طلسمِ باطن کا ذکر اس میں نہیں تھا۔ اسی لیے قمر لکھنوی نے دعویٰ کیا ہے:

”حجرہ ہفت بلا خاص ترتیب کردہ حقیر ہے مصنفِ اول کو اس میں بالکل واقفیت نہیں۔“ (۱۱۴/۶)

اور حقیقت ہے کہ قمر کو جو اجزا پہنچے ان میں حجرہ ہفت بلا کا ذکر ہی نہیں تھا۔ اسی طرح قمر کا یہ دعویٰ کہ ”داغ ہو کہ میر احمد علی صاحب مرحوم نے طلسمِ ظاہر کو زور دیا... تمام طلسمِ باطن کو حقیر نے لفظاً لفظاً تازہ کیا“ (۱۱۴/۶) بھی صحت کے قریب ہے۔ یہ اور بات ہے کہ قمر طلسمِ باطن کو (ساتویں جلد) طلسمِ ہوش سربا کے مرتبے کا نہ لکھ سکے ہوں۔ بہر حال یہ چند اجزا جو قمر کو اپنی دوست کے لحاظ سے آئے تھے کہ بقول قمر ”مصنفِ طلسمِ ہوش سربا نے ہم نہیں جانتے کیا سوچا تھا کہ افلاسیاب کو قتل کرا کے جھوڑ دیا۔“ (۱۱۴/۶) گویا جو چند اجزا قمر کو ملے تھے وہ قتلِ افلاسیاب (بادشاہِ طلسم) کے حال تک پھیلے ہوئے تھے۔

مطبوعہ طلسمِ ہوش دیکھائی چو تھی جلد کے بعد سے (یعنی سلسلہ ثانی سے) میر احمد علی کے طلسمِ ہوش دیکھائی چو میں عظیم

اختلاف ہو جاتا ہے۔ (۱۹۶۱/۵۹)

## خواجہ عبدالرؤف عشرت لکھنوی

ہندوستان میں داستانِ گوئی کا رواج کب سے ہوا۔ اسکے متعلق کہا جاتا ہے کہ اکبر کے زمانہ میں ناپچ گانے، ستار اور مردنگ کا رواج کتھا میں بھی بہت ہو گیا تھا اور ہندوؤں کی عورتیں بھی کتھائیں شامل ہوتی تھیں لیکن اہل اسلام کی کوئی سوسائٹی کوئی تماشہ گاہ شہر میں ایسی نہ تھی جہاں وہ بٹھ کر دل بہلا سکیں



علاوہ اسکے بھائی کا زبان سے انکو دھسپی بھی نہ تھی اس لیے صرف عورتوں کا مجمع دیکھ کر وہ بھی چلے جاتے تھے، اس بات کو فیضی نے محسوس کیا اور ایک طویل داستان اہل اسلام کی فارسی میں لکھی جسے بہت مقبولیت حاصل ہوئی، سب سے اخیر میں میر محمد تقی خیال نے کتاب بوستان خیال سات جلدوں میں تصنیف کی جسکی قبولیت کا حال سب کو معلوم ہے۔ جب اردو زیادہ رائج ہوئی تو سب سے پہلے فیضی کی تصنیف داستان امیر حمزہ اردو میں ترجمہ ہوئی اس کے بعد بوستان خیال کا ترجمہ خواجہ بدر الدین عرف خواجہ امان دہلوی نے کیا۔

سب سے پہلے مرزا طور نے داستان گوئی کے فن میں اصلاح کی اور جو غیر فصیح الفاظ داستان گوؤں کی زبان پر جاری تھے ان کو نکالا، لکھنؤ میں سب سے زیادہ مشہور داستان گوئے منشی امیر علی تھے جو استاد کا استعمال کثرت سے کرتے تھے اس کے بعد چھوٹے منشی نے خوب نام پیدا کیا۔ نواب بادی علی خاں ہنزادہ نیشاپوری بھی نہایت اچھے داستان گو تھے۔ کہا جاتا ہے کہ ان سے زیادہ فصیح و بلیغ داستان گوئی دوسرا نہ تھا۔ امیر خاں دزیر باغ کی کوٹھی میں بارہن ہینے ہنزادہ ایرج کا حال سنایا کرتے تھے ہر بدھ کو ان کی داستان ہو کرتی تھی۔ حیدری کے امام بارہ میں ہمیشہ داستان سنائی جاتی تھی۔ ایک نواب صاحب تھے چڑے کا بٹولیہ ہوئے آتے تھے اور نواب آغا حیدر افسوں آغا میر کی ڈیوڑھی پر داستان سنایا کرتے تھے۔ سنا ہے کہ لکھنؤ میں کوئی شخص ابیکا پرشاد کا ساتھ تھے، ان کا حافظہ بہت اچھا تھا، نواب یوسف علی خاں ناظم الی رپو کے داستان گوئیوں میں لازم تھے اور نواب کلب علی خاں عرش آشیانی کے عہد تک لازم ہے، ایک مرتبہ کسی طلسم کا بیان ختم کیے بغیر نواب صاحب سے چھ مہینے کی رخصت لیکر لکھنؤ چلے آئے بعد ختم رخصت جب حاضر بارگاہ ہوئے تو اسی جگہ سے بیان کرنا شروع کیا جہاں سے چھوڑ گئے تھے اس پر نواب صاحب نے بہت تعجب فرمایا اور ان کی یادداشت کی بہت تعریف کی۔ ان سب داستان گوئیوں میں رسالہ نواب محمد حسین خاں وثیقہ دار خاص مرتبہ کے تھے یہ نیشاپوری خاندان سے تھے اور پچاس ساٹھ روپیہ ماہوار وثیقہ پاتے تھے، نواب شیش محل کے دربار میں ہمیشہ داستان کہا کرتے تھے ان کی شہرت سن کر نواب بہرام الدولہ نے ایک مرتبہ حیدر آباد میں طلب فرمایا تھا۔ صرف پندرہ روز دہاں قیام کیا اور ایک طلسم سنا کر چلے آئے وہاں ان کا دل نہ لگا کہتے تھے کہ داستان کی تعریف کر نہ لو ایسے کہیں نہیں ہیں جیسے لکھنؤ میں۔ پھر رام پور طلب کیے گئے اور وہاں بھی کچھ دنوں قیام کر کے چلے آئے۔ ان کے بعد ان کے ایک شاگرد تھے مولوی احمد حسن ساکن دزیر گنج یہ بھی اچھی داستان سناتے خصوصاً مختار نامہ بہت اچھا بیان کرتے تھے۔ عہد شاہی کے بعد جب داستان گو کم ہو گئے تو منشی نوکشور نے ان داستانوں کو چھپوانے کی کوشش فرمائی اور اسی کام کے لیے منشی محمد حسین جاہ کو تجویز کیا یہ بڑے منشی میر قدا علی کے شاگرد تھے، ان کے پاس داستانوں کی بہت سی جلدیں قلمی محفوظ تھیں۔

ہوش ربا کی پہلی دوسری چوتھی اور پانچویں جلد کا پہلا حصہ لکھا تھا کہ منشی صاحب سواد ضہ کے متعلق کچھ جھگڑا پیدا ہوا، آخر ملازمت ترک کر کے منشی گلاب سنگھ لاہوری کے کارخانہ میں چلے آئے۔ منشی گلاب سنگھ کا مطبع اس زمانہ میں لکھنؤ میں تھا مگر وہ اتنی بڑی کتاب فوراً نہیں چھپوا سکتے تھے اس لیے منشی گلاب سنگھ نے پہلے ایک مختصر مکرر ہوش ربا کا چھاپا اور پھر منشی احمد حسین قمر لکھنوی نے دوسری جلد حصہ پنجم لکھی، جسے



منشی صاحب نے فوراً شائع کر دیا ملک تو اس کا منتظر تھا ہی ہاتھوں ہاتھ بیک گئی اور پھر ہوش ربا کی باقی جلدیں جلد جلد چھپنے لگیں لوگ کہتے ہیں کہ منشی قمر سے زیادہ کوئی زود نویس داستان گو نہ تھا۔

اب یہ بحث اُپڑی کہ منشی محمد حسین جاہ اچھی داستان لکھتے ہیں یا منشی احمد حسین قمر اس کا فیصلہ ملک نے اس طرح کیا کہ منشی محمد حسین جاہ نرم چھی لکھتے ہیں اور منشی احمد حسین قمر رزم بہت عمدہ لکھتے ہیں۔ اسی زمانہ میں ایک اور بھی داستان گو تھے ان کا نام تھا امیر خاں ان سے بڑھ کے عیاری کوئی نہ بیان کرتا تھا، لیکن وہ منشی صاحب کی یہاں نہیں گئے اور ان کو ناز تھا کہ ہماری عیاریاں اس حسن و خوبی سے کوئی نہیں لکھ سکتا۔ داستانوں میں عمدہ عیاری جتنی عیاریاں ہیں سب امیر خاں کے بیان کا چرہ ہیں۔ لوگ کہتے ہیں کہ مرزا حبیب علی بیگ سرور نے نواب صاحب رام پور کے ارشاد سے ایک داستان کہی تھی جس کا نام سگوزہ الفت تھا یہ کتاب مطبع نامی لکھنؤ میں چھپی تھی اس میں طلسم اچھا باندھا تھا منشی اسماعیل منیر نے بھی ایک داستان نواب صاحب رام پور کے حکم سے لکھی تھی جس میں رزم رزم دونوں خوب تھیں مگر اس کے چھپنے کی نوبت نہیں آئی۔ نواب یوسف علی خاں ناطق کے دربار میں حکیم میرضامن علی جلال کے والد حکیم سید اصغر علی داستان گوئی کے عہدے پر ملازم تھے اور بعد ان کے نواب کلب علی خاں کی سرکار میں اسی عہدہ پر ملازم رہے۔

منشی احمد حسین قمر نے ہوش ربا کی جلدیں ختم کر کے صندلی نامہ شروع کیا، یہ ہوش ربا کے بعد طلسم ہے اس میں شہر فرعونہ کی تباہی، القاک گرفتاری اور باغ آرم کی سیر خوب لکھی ہے اس کے بعد تورنج نامہ کا سلسلہ قائم کیا، جس میں امیر کی نقاب دار سے کشتی اور اسی حالت میں دونوں کی بیہوشی طلسموں کی لڑائیاں دیو اور جادو گروں کی چوٹیں دھج ہیں۔ پھر دوسری جلد تورنج نامہ کی لکھی ہے اس میں رستم ثانی فرزند ایرج کی داستان ہے۔ اکٹھواں دفتر لعل نامہ ہے یہ دو جلدوں میں ہے جلد اول میں عشقہ داستان ہے جلد دوم میں صاحبقران کی ردا کی طلسم خوانخوار کی طرف بیان کی ہے، اس کے بعد منشی احمد حسین قمر نے طلسم خیال سکندری اور ہفت پیکر فتنہ نورافشاں کی جلدیں ختم کر کے انتقال فرمایا۔ اس کے بعد شیخ تصدق حسین داستان گو نے جو ایک جاہل آدمی تھے داستان میں ایک نئی روش نکالی ان کی یادداشت بہت اچھی تھی۔ یہ کاتبوں سے داستان لکھواتے تھے اور مطبع منشی نوکشور کو دیتے تھے ان کے یہاں عبارت آرائی اور چھوڑ پازاری کم تھی اور جابجا جو داستان گو اخبار بر حسبہ ملاتے ہیں ان کا لطف بھی کم تھا مگر کاتب اپنے استاد کی غزلیں شامل کر کر کے کچھ لطف پیدا کر دیتے تھے۔ ایک مرتبہ نواب صاحب بھادپور نے ان کو بلوایا تھا اور داستان سن کر بہت محظوظ ہوئے لیکن زاید قیام نہ ہوا ان کا نام لیکر چلے آئے تھے منشی قمر کے بعد انھوں نے داستان لکھنے کا سلسلہ قائم کیا اور طلسم آفتاب شجاعت لکھا۔ آفتاب شجاعت ختم کر کے شیخ تصدق حسین نے گلستان باختری داستان لکھی اور طلسم نوخیز جمشید تین جلدوں میں پورا کیا اس کے بعد طلسم خیال سکندری کی تین

۱۔ مراد منشی نوکشور سے ہے نہ کہ منشی غلاب سنگھ سے۔ (طبع)

۲۔ نواب صاحب رام پور کے ارشاد سے کسی 'یہ داستان' میں نے دیکھی ہے جسے داستان گو کہنا زیادہ مناسب ہو گا یہ کل ۶۸ صفحوں کی ہے۔ صحیح نام 'سگوزہ' محبت ہے۔ 'نواب صاحب رام پور کے بجائے صحیح بات یوں ہے کہ 'باعث رغبت خان والا شائق مجدد علی خاں رئیس منڈیہ طبع آباد' (سگوزہ محبت/۹۵) لکھی گئی، دور ۱۳۰۹ھ میں مطبع نامی لکھنؤ سے چھپ کر شائع ہوئی (طبع)



جلدیں لکھیں۔ اس کے بعد طلسم زعفران ناز سلیمانی لکھا۔ اتنی کتابیں لکھنے کے بعد شیخ تصدق حسین کا بھی انتقال ہو گیا۔ منشی قمر اور اور شیخ تصدق حسین نے اس قدر داستانیں لکھی ہیں کہ ہندوستان میں کسی داستان گو نے نہیں لکھیں۔

لکھنؤ کے تمام داستان کہنے والے ایفون کا استعمال بہت کرتے تھے اور اسی کے سرور میں داستانیں کہا کرتے تھے۔ اب لکھنؤ میں ایک شخص ٹوٹے باسے، ایفونوں کا نام زندہ رکھنے والے عید کی ٹکی روتی مرزاٹن باقی رہ گئے ہیں، دن بھر کا مدانی بناتے اس میں جو پیسے ملتے ہیں ایفون کی نذر ہو جاتے ہیں، بیڑ تیار کر کے بیچ لیتے ہیں، مگر ابکی سال اس پر بھی ادس پڑ گئی ددین بیڑ بھاگ گئے ایک کی ٹانگ چوہے نے کاٹی وہ مر گیا، پارچہ والی گلی سے دوپٹی ٹوپی چکن کی چار آنے کو مول لیکر اسے کفن دیا کپنی باغ میں دفن کر رہے تھے کہ پولیس نے گرفتار کر کے دفعہ ۴۴۰ قائم کی بیچا سے نے بہت سنت کی سماعت نہ ہوئی اس نے کہا تم نے کپنی باغ کو قبرستان بنادیا آج تک تو اس میں کوئی قبر نہ تھی۔ یار دوستوں کی کوشش سے رہائی نصیب ہوئی۔ بیڑ کا تیج کیا چالیسواں کیا سال بھر سوگوار رہے، مگر زندہ دل ہیں، عید کی ٹریں جاتے ہیں، ایفون کی ڈبیا اور پیالی کھجے سے لگائے رکھتے ہیں، ٹریں بھی دُڑبکے دن سے حقہ کوٹے تبا کو چلم اور ایفون لیکر موتی تھیل سے کچھ فاصلہ پر ڈیرہ خیمہ ڈالتے ہیں اور ٹسے زنٹے سے داستان شروع کرتے ہیں۔ کچھ گئے آتے ہیں کچھ بیٹھے چا دل اسی سے سب ایفونوں کی روزہ کشائی ہوتی ہے، مینڈھے لڑتے ہیں ایک چھوٹا سا میلہ ہوتا ہے مگر بیچا سے مرزاٹن اپنی بساط کے موافق سب کی مدارا گندھیریوں سے کرتے ہیں کبھی دو چار پونڈی سیر بھی میسر آگئے تو یہ اور بات ہے، داستان شروع ہوتی ہے چہرہ زبردست بیان کرتے ہیں، انکسار مزاج میں ایسا ہے کہ جہاں کسی اچھے داستان گو کا نام آتا ہے، زور سے اپنے کان اٹھ کر کہتے والدہ استاد تھے میں ایک ناچیز ہوں انھیں کا نام لیکر کچھ داستان کہ لیتا ہوں جاہل ہوں میرا ان کا کیا مقابلہ اگر داستان کہنے میں کسی نے جاہلی ہے تو غضب ہو گیا اب ان سے داستان نہیں کہی جاتی اور جب تک چھ پیسے کی ایفون گول کرنے پی لیں حواس قابو میں نہیں آتے نواب محمد یوسف خاں خلف نواب مرزا ہادی بن نواب رفعت الدولہ بیان کرتے ہیں اب عید کی ٹرکیا ہوتی ہے اور مرزاٹن کیا چیز ہیں جو داستان کہیں گے۔ بھناڑ مگریز کے وقت تک کچھ داستان گوئی کا چرچا تھا اور عید کی ٹری بھی کچھ ہوتی تھی۔ ہم نے ایک زمانہ میں عیش باغ کے میلہ کی روتی دیکھی تھی اور داستان بھی سنی تھی آخری میلہ میں بیس بیس کوں کے داستان گو آتے تھے اور مسجد کے قریب خیمہ میں بٹھرتے تھے ان کی خاطر عارات یہاں کے رُوسا کی طرف سے ہوتی تھی چار بجے سب داستان گو اپنی داستان سناتے تھے اور لوگوں سے داد لیتے تھے حقہ ہر دم بھرا رہا تھا اور لوگ جمع رہتے تھے دس بجے رات تک اٹھنے کا نام نہ لیتے تھے، ایک مرتبہ نواب ولایت علی خاں نے اپنے لازم حسین علی داستان گو کو اس میلہ میں بھیج دیا جب سب داستان گو بیان کر چکے تو حسین علی خاں نے اپنی داستان شروع کر دی۔ بس یہ جی چاہتا تھا کہ بیٹھے سنا کر رہے، ہنستے ہنستے سب لوٹ گئے۔ اب تو ہم کو ایک داستان گو بھی ایسا نظر نہیں آتا۔ (۱۹۵۰ء)





تمام داستانوں میں طلسم ہوش ربا ہر لحاظ سے بہترین اور اس لیے مقبول ترین ہے۔ زبان تخیل، ترتیب واقعات، تنوع مضامین، عیاریوں اور جنگوں، خصوصاً کردار نگاری کا جو معیار طلسم ہوش ربا میں ملتا ہے وہ اس سلسلہ کی دوسری داستانوں میں نہیں پایا جاتا اگرچہ لکھنے والے زور کلام میں بعض دوسری داستانوں کو طلسم ہوش ربا کے مقابلہ میں اس سے افضل بتا گئے ہیں۔ مثلاً احمد حسین قمر جتھوں نے طلسم ہوش ربا کی آخری تین جلدیں لکھی ہیں 'طلسم ہفت پیکر' کا سبب تالیف بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"منشی پراگ نرائن صاحب دام قبائلی نے ... بحضرت مرحمت ارشاد فرمایا کہ طلسم ہفت پیکر کا اشتہار آپ نے طلسم فتحہ نور افشاں کے آخر میں دیا ہے۔ فرمائشیں بھی اس کی آگئیں لہذا قلم اٹھائیے جو دت طبع دکھائیے ناظرین مشتاق ہیں۔ حقیر نے ارشاد فیض بنیاد مالک مطبع بصرہ چشم قبول کیا۔ یقین کامل ہے کہ اس طلسم ہفت پیکر کو دیکھ کر ناظرین با تمکین طلسم ہوش ربا کو دھول جائیں۔ تین جلدیں اس طور سے قرار پائی ہیں کہ جلد اول چالیس جزو، جلد دوم پینتالیس جزو اور جلد سوم پچپن جزو۔"

یہ احمد حسین قمر کی رائے ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ خود قمر کی لکھی ہوئی طلسم ہوش ربا کی آخری جلدوں کا مقابلہ ہفت پیکر کی جلدیں نہیں کر سکتیں۔ ہاں بے شک طلسم ہوش ربا کی ابتدائی چار جلدوں سے جن کے مؤلف محمد حسین جاہ ہیں ہفت پیکر کی جلدوں کا مقابلہ ہو سکتا ہے۔

تمام رفقہ اور متعلقہ داستانوں کی بابت اندازہ کیا گیا ہے کہ اگر دزمرہ دو تین گھنٹے کوئی داستان سنائے تو بلا مبالغہ میں برس میں یہ داستانیں تمام ہوں گی۔ اس کے باوجود احمد حسین قمر جتھوں نے طلسم ہوش ربا کی پنجم، ششم اور ہفتم جلدیں لکھی ہیں، جلد پنجم حصہ اول شروع کرتے ہوئے لکھتے ہیں: "طریق داستان سرائی کی یہ صورت ہے کہ نہ ایسا ہو کہ سامع دخواندہ مول ہو، نہ بالکل مختصر ہو کہ مطالب ضروری میں فرق آئے، اچھی طرح نہ سمجھا جائے، مگر جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ منشی احمد حسین قمر نے پانچویں جلد کا حجم اتنا بڑھا دیا کہ اسے دو حصوں میں شائع کرنا پڑا تو ان کے قول کی صداقت پر شبہ ہوتا ہے اور بظاہر یہ تسلیم کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ وہ طول کو داستان سرائی کا نقص سمجھتے تھے لیکن جب ہم ان کے بیان کو بخور پڑھتے ہیں تو معلوم ہو جاتا ہے کہ وہ صرف ایسے طول کو میووب سمجھتے تھے جس سے "سامع دخواندہ مول ہو" اور یہ واقعہ ہے کہ جو طویل داستانیں ان کے زور قلم کا نتیجہ ہیں وہ طویل ضرور ہیں مگر ان کو سننے یا پڑھنے والا کسی جگہ بھی مول نہیں ہوتا۔ لاہور سے ایک کتاب انتخاب طلسم ہوش ربا کے نام سے جنرل حسن عسکری صاحب کی شائع ہوئی ہے لیکن یہ مقبول نہ ہو سکی کیونکہ طلسم ہوش ربا کی طویل داستانیں بہت کم



تھے ایسے ہیں جن کو اس کی جاذبیت قربان کیے بغیر حذف کیا جاسکتا ہے۔

جب منشی احمد حسین قمر کا انتقال ہوا تو وہ داستانِ طلسم زعفران زار رکھ رہے تھے اور اس کے ساتھ جزو کچے چکے تھے۔ اس کی تکمیل کے لیے منشی تصدق حسین کو منشی پراگ نرائن نے بلایا مگر ان کو ہدایت کی کہ داستان میں جب جوڑ لگائیں تو آگے لکھنے سے پہلے یہ دکھالیں کہ جوڑ ٹھیک لگا ہے۔ منشی تصدق حسین لکھتے ہیں:

”اس وقت تو بہ خیال اس امر کے کہ الامرفوق الادب کچھ انکار نہ کیا بموجب حکم کے اقرار کیا۔ اب جو اپنے مقام پر آکر اس کو دیکھا تو بڑی دقت پائی۔ اول تو دوسرے کی تحریر پر قلم اٹھانا اور اس کو تحریر کرنا۔ معلوم نہیں اس نے کیا خیال کر کے سلسلہ تحریر کو آغاز کیا تھا اور کیا اس کا منشا تھا۔ کیا واقعات وہ تحریر کرتا اور تم کیا تحریر کرو گے۔ چونکہ خداوند کریم کو میری عزت رکھنا تھا اور میں نے جو اُس کی ذات پر دھروسہ کر کے اقرار کر لیا تھا اس نے آسان کیا۔ خیال میں آیا، تحریر تو کو خدا مالک ہے چنانچہ قلم اٹھا کر نام خدا لے کر تحریر کرنا شروع کیا۔ اس خدا نے آسان کیا۔ ایک جزو تحریر کر کے داخل کیا۔ پسند آیا۔ جہتِ تحسینِ داخریں سے سرفراز فرمایا (طلسم زعفران زار۔ صفحہ ۱۱)۔

کتابوں کے مطالعہ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ایک ایک کتاب کے کئی کئی ایڈیشن چھپ کر فروخت ہو چکے ہیں۔ ۱۹۱۳ء تک سب دفتروں کے کم از کم تین یا اس سے زیادہ ایڈیشن چھپ چکے تھے اور طلسم ہوش ربا کا ہر ایڈیشن بڑی تعداد میں چھپا تھا۔ قمر کی داستانِ آرائی کی مقبولیت کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ ان کی لکھی ہوئی پہلی ہی کتاب یعنی طلسم ہوش ربا کی جلد پنجم کا پہلا حصہ ۱۸۹۳ء تک ہی دوبار چھپ چکا تھا۔

ان کتابوں کی اندرونی شہادت سے بھی قبول عام کا ثبوت ملتا ہے۔ مثلاً طلسم ہوش ربا کی چھٹی جلد میں داستان گو احمد حسین قمر ملکِ اطلس گلگوں پوش اور تاریک شکل کش کی جنگ کے حالات لکھنے کے بعد یہ الفاظ قلمبند کرتے ہیں:

”راویانِ معتبر نے اس داستانِ حیرت بیان کو اور طور سے تحریر کیا تھا لیکن حقیر مصنف نے اس مقام پر نہایت زور دیا... حقیقت میں اول میں مصنف نے چند حصے اس کے بہ کیفیت لکھے آخر میں لطف نہ رہا۔ راقم کو ناگوار ہوا پس خروجِ شہر فیلسرود داستانِ ملکِ اطلس گلگوں پوش ہصد جوش و خروش اس مقام پر درج کی۔ بعینیت پروردگار رئیسِ ان شہر لکھنؤ یعنی شہزاد گان دلا قدر رئیسِ ان عظام و جملہ خاص و عام نے اس داستانِ حیرت بیان کو نہایت پسند فرمایا۔ اکثر ذوق و شوق سے فرمائشیں ہوتی ہیں کہ داستانِ حیرت بیان خروجِ اطلس گلگوں پوش کے مشتاق ہیں۔“ (طلسم ہوش ربا جلد ششم)



اسی سے یہ بھی ثابت ہے کہ لکھنؤ کے داستان گو یوں نے فیضی کی داستانوں میں کافی تبدیلی کر دی ہے اور اکثر دلچسپ حصے ان ہی کی جدتِ طبع کی پیداوار ہیں۔

خود منشی نوکشور جن کے سرمایہ سے یہ کتابیں شائع ہوئیں منشی احمد حسین قمر کو محمد حسین جاہ پر ترجیح دیتے تھے۔ چنانچہ جلد پنجم حصہ اول کی ابتدا میں جو باب سبب تصنیف کے متعلق شامل کیا گیا ہے اس کے الفاظ قابلِ توجہ ہیں:

” (منشی نوکشور نے احمد حسین قمر سے) ازراہ قدر دانی ارشاد فرمایا کہ براہِ مہربانی جلد پنجم و ششم و ہفتم کتاب طلسم ہوش ریا بعبارتِ تصنیف و تفسیر کہ پسند و خاطر خاص و عام ہو تو تحریر فرمائیے کہ ناظرین بلند بینی و مشتاقانِ خوش آئین اس لطیف انھامین مگر تعجب کا مقام ہے کہ آپ ایسا کامل و اکمل داستان گو و جمید عصر شاعر و نثارِ ہوش میں ذیوقار لکھتو میں موجود ہے۔ افسوس ہم کو قبلِ خبر نہ ہوئی۔ اب زبانِ اکثر رؤساء ذیوقار و شہزاد کائناتِ الابرار کے ظاہر ہوا۔ آپ کے کمال سے بخوبی ماہر ہوا۔ اس وجہ سے اپنے دوست جناب میر صاحب موصوف مذکور کو ذریعہ کو کے آپ کو تکلیف دی۔ اگر قبل اس کے آپ سے نیاز ہوتا تو یہ جو چار جلدیں طبع ہوئی ہین آپ ہی سے اُن کا ترجمہ کراتے اور لکھواتے۔ خیر اب قائل نہ فرمائیے بسم اللہ قلم اُٹھائیے... ہر کہ وہ آپ کا مدح خواں ہے۔ واضح ہوا اس شہر میں سب داستان گو آپ کے پیرو ہیں۔ دفتر ہوش ریا آپ ہی کی سحر بیانی سے مشہور عالم ہوا در نہ کوئی اس کے نام سے بھی آگاہ نہ تھا۔ اب آپ کو انکارِ بیکار ہے ناظرین کو ہر سہ جلد کے طبع ہونے کا بہت بڑا اصرار ہے۔ الاشتیاقِ اشد الموات مشہور ہے ہر نوع ترجمہ کرنا آپ کو ضرور ہے۔“

مذکورہ بالا عبارت سے یہ بھی ظاہر ہے کہ احمد حسین قمر اور لکھنؤ کے متعدد دوسرے داستان گو طلسم ہوش ریا کی طبعت سے قبل ہی اس کی داستانوں کو جو فارسی دفتروں سے اخذ کی گئی تھیں رؤسا کی مجلسوں میں سنایا کرتے تھے۔ خود احمد حسین قمر نے داستان گوئی کو اپنا پیشہ، ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ کے بعد اس طرح بنایا کہ ان کا گھر لوٹ لیا گیا اور خاندان کے لیے کوئی ذریعہ معاش نہ رہا تھا۔ داستانوں سے ان کو دل چسپی تھی لہذا فقر و فاقہ سے بچنے کے لیے یہ پیشہ شروع کیا اور اپنے ذوق و صلاحیت کے باعث شہرتِ عام حاصل کر لی۔

فیضی کی داستان امیر حمزہ صاحبِ قرآن کا دفتر ششم صندلی نامہ کے نام سے میر محمد اسماعیل اثر نے لکھا ہے۔ یہ دفتر منشی نوکشور کے زمانہ میں اُن کے حکم سے لکھا شروع ہوا اور ان کے فرزند جناب پراگ نرائن کے زمانہ میں ختم ہوا اس وقت



تک نوشیروان نامہ، کوچک باختر، بالا باختر اور ایرج نامہ شیخ تصدق حسین داستان گو نے لکھے تھے اور سب شائع ہو کر مقبول عام ہو چکے تھے۔ ۱۹۱۲ تک اس کے تین ایڈیشن شائع ہو چکے تھے۔ طلسم ہوش ربا کی آخری داستان کے ساتھ اس کے قصہ کا آغاز داستا ہے اور اس طرح سلسلہ کی کڑی سے کڑی مل گئی ہے۔

ہر کردار کو اس طرح پیش کیا ہے گویا کہ زندگی میں خود مصنف کا یہی کردار تھا کیونکہ وہ اس کے ہر پہلو ہر اونچ نیچ، ہر راگ گھاٹ سے واقف ہے۔ اگر ایک بخوبی کا کردار پیش کرتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ مصنف کوئی بخوبی تھا، ایک بادشاہ کا کیرکٹر ہے تو شاہی کے ہر راز سے واقف ہے، اگر کسی طوائف کی زندگی پیش کرتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ ساری عمر مصنف نے طوائفوں میں ہی گزاری ہے، سپاہی، افسر، مسخوہ عاشق و معشوق، پاگل، دھوبی، سقہ، خادم غرض کہ کوئی بھی کردار نہیں جو ہزاروں صفحات کی ان داستانوں میں نہ ہو لیکن ہر کردار کو پیش کرنے میں مسلم توڑ دیا ہے۔ شکسپیر کے ڈراموں کے مطالعہ کے بعد ایک انگریز مبصر نے اس کی سب سے بڑی خوبی یہ بیان کی تھی (HE WAS ONE IN MANY AND MANY IN ONE) یعنی اس کی شخصیت کثرت میں وحدت اور وحدت میں کثرت کا نمونہ تھی۔ لیکن طلسم ہوش ربا میں یہ کمال شکسپیر کے ڈراموں سے بھی زیادہ نظر آتا ہے۔ لکھنے والا ایک ہے مگر خود کو ہر کردار میں اس طرح جذب کر لیتا ہے کہ گویا زندگی میں اس کا وہی شغل تھا اور وہ اس کیرکٹر کی تمام خصوصیات کا حامل ہے۔



(طلسم ہوش ربا کا) بڑا نقص یہ ہے کہ حد سے زیادہ طویل ہے، بقول کسی طویل شبِ فرتح بھی دو ہفتہ بڑی ہے۔ اس نقص کے باعث دوسری زبانوں میں اس کا ترجمہ نہیں ہو سکتا۔ مولانا محمد علی مرحوم نے بعض حصوں کے ترجمہ کی کوشش کی مگر کامیابی نہیں ہوئی۔ جتنی قابلیت و دولت اس کام کے لیے درکار تھی وہ ناممکن الحصول ثابت ہوئی۔ طویل ہونے کے ہی سبب ایسے لوگ مطالعہ سے گریز کرتے ہیں جن کے پاس دیگر مشاغل سے وقت کم بچتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ جو آدمی داستان کا ایک حصہ پڑھ لیتا ہے وہ مطالعہ جاری رکھتا ہے لیکن بہت لوگ محض طول کی وجہ سے طلسم ہوش ربا کے قریب نہیں آتے۔

ایک اور نقص یہ ہے کہ داستان پر اسلامی رنگ چھایا ہوا ہے۔ اس کا پلاٹ غیر مسلموں کو زیادہ اپیل نہیں کرتا۔ اگرچہ تمام فرضی قہرے ہیں اور صرف تفریح طبع کے لیے لکھے گئے ہیں لیکن تو حید اور اسلام کے لیے نہایت غلط، خلاف اصول اور بھونڈا ۱۔ مولانا محمد علی کے ارادے سے بھی قبل داستان ایرج کے ایک حصہ کا انگریزی ترجمہ ۱۸۹۲ء میں شائع ہو چکا تھا۔ یہ ترجمہ ایک بنگالی اسکالر شیخ سجاد حسین نے کیا تھا جو ۸۱ صفحات پر مشتمل تھا اور ایرج کے: آئین (۱) ایک، اور بعض ناول کے نام سرست چند ربا کی ایک اینڈکینی مکلف سے شائع ہوا تھا۔ شیخ سجاد حسین صاحب کے ترجمہ کا انتخاب نواب سید امیر حسین کے نام تھا، مولانا محمد علی کا ترجمہ دوسرا ترجمہ ہوتا اگرچہ جانا۔ میرزا محمد (مختار) کو بیلیاؤنیر سٹی (نیویارک) کی قانون فرانسس پریسچٹ نے مکمل کر لیا ہے جو بعد ہی طبع ہونے والا ہے۔ اولین ترجمہ اسی زمانے میں ہوا جب داستان کا دار و درہ تھا یعنی ۱۸۹۲ء میں۔ (صفحہ ۵)



پردہ پگنڈا بھی داستانوں کا جزو ہے۔ یہ عقیدت ہے کہ مسلمانوں کے مقابلہ میں ہندوؤں کو نہیں پیش کیا گیا ہے بلکہ سامری پرست جادو گروں کی ایک نئی دنیا میں یہ تمام تبیلغ ہوتی ہے۔ غالباً اس کا سبب یہ ہے کہ اس زمانہ میں سوسائٹی فرقہ دارانہ رنگ سے پاک تھی اور ہندو تارین کے جذبات کا بھی پورا پورا خیال تھا۔ نیز یہ بات بھی تھی کہ ان کتابوں کے لکھانے اور چھپانے والے ہندو تھے۔ بہر کیف کتاب سے ہندوؤں کوئی شکایت نہیں ہو سکتی مگر مسلمانوں کو بے شک شکایت ہو سکتی ہے کہ اسلامی تعلیمات کو منہ کر دیا گیا ہے۔ مثلاً شراب کی عام اجازت ہے مگر یہ عجیب اصول اسلام کا پیش کیا گیا ہے کہ مشرک کے ہاتھ سے خواہ وہ معشوقہ اور شہزادی ہی کیوں نہ ہو شراب پینا جائز نہیں ہے۔ تلوار موت یا اسلام کا عجیب اصول بھی اسلامی شعار کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔

طلسم پوش ربا میں متعدد تاریخی شخصیتوں کو پیش کیا گیا ہے۔ مثلاً نوشیرواں، امیر حمزہ، ابراہیم خلیل اللہ وغیرہ۔ لیکن ان کے تاریخی واقعات کو الٹی چھری سے ذبح کیا گیا ہے۔ مثلاً نوشیرواں کی موت طاق کسریٰ کی دیوار گرنے سے دکھائی گئی ہے۔ اور بھی نہایت احمقانہ دہسل باتیں ہیں لیکن ان تمام نقائص کے باوجود وہ شان دار ادبی شاہ کار ہے۔ اور اس سے تاریخ ہند کے ایک خاص دور کے سماجی حالات پر روشنی پڑتی ہے۔ ہندوستانی تہذیب کے ایک ارتقائی مرحلہ کی ترجمان طلسم پوش ربا ہے اور اس لحاظ سے ہماری تاریخ ادب و تہذیب کے طالب علموں کے لیے اس کا مطالعہ دل چسپی سے خالی نہیں۔ (۱۹۵۹ء) ●●



## گیان چند

اردو زبان بجا طور پر فخر کر سکتی ہے کہ اس میں دنیا کا سب سے زیادہ ضخیم قصہ موجود ہے۔ نو کشور پرسیس کا داستان امیر حمزہ کا ترجمہ اور اس کی توسیع ۲۶ جلدوں میں ہے۔ اوسطاً ایک جلد بڑے سائز کے ایک ہزار صفحوں پر بھیلی ہوئی ہے۔ اس طرح تقریباً ۲۶ ہزار صفحے ہوتے ہیں۔ اگر کوئی اکھنیں تمام دیکھاں پڑھنا چاہے تو ۲۰۰ صفحے روز پڑھنے پر تقریباً آٹھ مہینے درکار ہوں گے۔

داستان امیر حمزہ کسی ایک کتاب کا نام نہیں۔ اس کا کوئی ایک مصنف نہیں۔ یہ کسی ایک زمانے سے منسوب نہیں کی جاسکتی۔ یہ توالف لیلہ کی طرح قصہ خوانی کی ایک شاخ، ایک روایت، ایک موضوع ہے جس کے ہزار پہلو ہیں جو صدیوں تک پختہ رہتی ہے۔ جو خاک ایران سے اٹھتی ہے اور ہندوستان کی ہواؤں میں بالیدہ ہوتی ہے۔ اس کی تین منازل ارتقا میں سے دو فارسی قبائیں ظاہر ہوتی ہیں اور تیسری یعنی آخری اردو کے لباس خوش رنگ میں۔ قصے کی ابتدائی شکل وہ معلوم ہوتی ہے جو نوشیرواں اور حمزہ کے محاربات پر مشتمل ہے۔ ... برٹش میوزیم کے چھ میں سے پانچ نسخوں میں یہی ہے۔ ان میں سب سے



پرانا نسخہ ۱۷۱۲ھ کا ہے جس میں شاہ ناصر الدین محمد کو مصنف ظاہر کیا ہے۔ یہ سب آپس میں کم و بیش مختلف ہیں۔ ان میں سے ایک کا نام اسماء الحمزہ اور دوسرے کا نام قصہ امیر حمزہ امیر عرب ہے۔ رضا لائبریری رام پور میں ایک نسخہ کتاب امیر حمزہ صاحب قرآن کے نام سے ۱۱۸۵ھ کا مکتوبہ ہے۔ نیشنل لائبریری کلکتہ کے بوبار مجموعے میں بھی قصہ امیر حمزہ کا ایک فارسی مخطوطہ ہے۔۔۔۔۔ فارسی قصے کی یہ شکل شائع بھی ہوئی چنانچہ انڈیا انس میں اس کے تین نسخے موجود ہیں۔ ۱۹۰۹ء ۱۳۲۷ھ کا بمبئی ایڈیشن ۱۹۱۴ء ۱۳۲۲ھ اور ۱۹۳۰ء کے لاہور ایڈیشن۔

ہاں تو داستان کی ابتدائی منزل ذیل کے اردو ترجموں میں ملتی ہے:

- ۱۔ قصہ جنگ امیر حمزہ مکتوبہ ۱۱۹۸ھ۔ قومی کتب خانہ پریس میں۔ زبان دکنی ہے۔
- ۲۔ تقسیم ملک سے پہلے انجمن ترقی اردو ہند کے کتب خانے میں ایک ناقص الاول داستان امیر حمزہ تھی جو تقریباً چار سو صفحات پر مشتمل تھی۔ انہیں معلوم یہ پریس دہلی داستان ہی کا دوسرا نسخہ تھا یا کوئی دوسرا ترجمہ تھا۔ ان دو مخطوطات کے علاوہ ذیل کے تراجم شائع ہوئے:

- ۳۔ داستان امیر حمزہ۔ چار حصے ایک جاملہ ترجمہ خلیل علی خاں اشک ۱۸۰۱ء کلکتہ۔
- ۴۔ قصہ امیر حمزہ چار حصے ایک جاملہ ترجمہ نواب مرزا مان علی خاں بہادر غالب لکھنوی۔ مطبع حکیم مختتم الیہ کلکتہ ۱۸۵۵ء ۱۲۷۱ھ (بحوالہ محمود نقوی: سہیل بخاری)۔

نول کشور پریس نے مولوی عبداللہ بلگرامی سے غالب کے ترجمے کی زبان پر نظر ثانی کرا کے ۱۸۷۱ء میں شائع کیا لیکن اس ایڈیشن میں غالب کا کوئی ذکر نہیں۔ نول کشور پریس کا چوتھا ایڈیشن ۱۸۸۷ء میں شائع ہوا جسے سید تصدق حسین مصحح نے فسانہ عجائب کی زبان سے مرصع کیا تھا۔ بعد میں مولوی عبدالباری آسی نے اس نسخے کو ترتیب دیا جس کے معنی غالباً یہ ہیں کہ انھوں نے مرصع بیانی کو دور کر کے پھر سے سلیس و سادہ زبان میں لکھا۔ نول کشور پریس کے وارث منشی تیج کمار بھارگو لکھنؤ کے پریس سے فروری ۱۹۶۰ء میں دسواں ایڈیشن شائع ہوا۔ ۱۹۶۰ء کے عبدالباری ایڈیشن اور غالب کے ترجمے کی زبان میں اتنا خفیف سا فرق ہے کہ اس کا مؤلف غالب لکھنوی ہی کو قرار دینا ہوگا، عبداللہ بلگرامی یا تصدق حسین یا عبدالباری آسی کو نہیں۔

(ب)، داستان کی دوسری منزل فارسی کی رموز حمزہ ہے۔ (اس میں بیشتر نو شیرداں نامہ کا قصہ ہے۔ زبدۃ الرموز کے وجود سے کہا جاسکتا ہے کہ رموز حمزہ ۱۶۰۰ء کے قریب موجود تھا) یہ ایک مخصوص کتاب کا نام ہے جس کے مخطوطے بھی ملتے ہیں اور مطبوعہ ایڈیشن بھی۔ یہ طہران سے بھی شائع ہوئی اور نول کشور پریس سے



بھی۔ اس کے سات حصے ہیں۔ طہران کا ایڈیشن دو جلدوں میں ہے۔ پہلی جلد میں تین حصے اور دوسری جلد میں چار حصے ہیں۔ ان مختصر حصوں کو اردو کے ضخیم دفتروں کی ابتدائی شکل سمجھ لیجئے۔ چنانچہ ان حصوں میں دو کو علیحدہ نام بھی دیا گیا ہے۔ ایرج نامہ اور سندلی نامہ۔ رموزِ حمزہ اردو میں نہیں ملتی۔

ج۔ داستان کی تیسری منزل وہ لامتناہی طومار ہے جو رام پور اور نول کشور پریس میں معرضِ تحریر میں آیا۔ نول کشور پریس کے ضخیم سلسلے میں ظاہر کیا گیا ہے کہ اصل فارسی داستان میں آٹھ دفتر ہیں جن سے اردو کے ہم نام دفتر ترجمہ کیے گئے۔ نول کشوری دفتروں کی تفصیل یہ ہے:

(۱) نو شیردان نامہ، مولفہ تصدق حسین ۱۸۹۳ء/۱۳۱۶ھ ۲ جلد • ہرمن نامہ، مولفہ تصدق حسین

۱۹۰۰ء/۱ جلد • ہومان نامہ، مولفہ احمد حسین قمر ۱۹۰۱ء/۱ جلد •

(۲) • کوچک باختر، مولفہ تصدق حسین ۱۸۹۲ء کے بعد ۱ جلد

(۳) • بالابا ختر، مولفہ تصدق حسین ۱۸۹۲ء کے بعد ۱ جلد

(۴) • ایرج نامہ، مولفہ تصدق حسین ۱۸۹۲ء کے بعد ۲ جلد

(۵) • طلسم پوشربا، مولفہ محمد حسین جاہ جلد ۱-۴ (۱۸۸۱ء/۱۲۹۹ھ، ۱۸۸۲ء/۱۳۰۲ھ، ۱۸۸۸-۸۹ء/۱۸۸۸ء)

۱۳۰۶ھ/۱۸۸۱ء، ۱۳۰۸ھ/۱۸۸۲ء، ۱۳۰۸ھ/۱۸۹۱ء، ۱۳۰۸ھ/۱۸۹۱ء، ۱۳۰۸ھ/۱۸۹۱ء، ۱۳۰۸ھ/۱۸۹۱ء

۱۸۹۲ء/۱۳۰۹ھ، ۱۸۹۲ء/۱۳۰۹ھ، ۱۸۹۲ء/۱۳۰۹ھ

(۶) • سندلی نامہ، مولفہ محمد اسماعیل اثر ۱۸۹۵ء، ۱ جلد

(۷) • تورج نامہ، مولفہ پیارے مرزا بہ اعانت تصدق حسین جلد اول • مولفہ تصدق حسین بہ تصحیح

اسماعیل اثر جلد دوم۔

(۸) • لعل نامہ، مولفہ تصدق حسین ۱۸۹۶ء/۲ جلد • آفتاب شجاعت، مصنفہ تصدق حسین ۸-۱۹۰۳ء

۵ جلد • گلستانِ باختر، مصنفہ تصدق حسین تصحیح اسماعیل اثر ۱۹۰۶ء/۲ جلد • مصنفہ تصدق حسین تصحیح اسماعیل اثر

۱۹۱۷ء/۱ جلد وفات مصنف جلد ۳ • طلسم فتنہ نورانشان، مصنفہ احمد حسین قمر ۱۸۹۶ء/۳ جلد • بقیہ طلسم پوشربا، مصنفہ احمد حسین

۱۔ جلد اول سے اس سلسلے کا آغاز ہوتا ہے اس لیے اس کے صحیح سال اشاعت کے تعین کی اہمیت ہے۔ یہ صحیح سال اشاعت ۱۳۰۱ھ/۱۹۲۰ء سمیت ہے جس کے متعدد قطعات تاریخی کتاب کے آخر میں موجود ہیں۔ یہ مطابق ہے ۴-۱۸۸۳ء کے۔ گیان چند جین: پہلے ایڈیشن میں ۱۸۸۳ء ہے (ص ۱۹۲) اور دوسرے میں ۱۸۸۱ء/۱۲۹۹ھ (ص ۶۸۳) جو صحیح نہیں۔ (۱ طبع)



قمر ۱۸۹۷/۱۱۵/۲ جلد ۲۔ طلسم ہفت پیکر مصنف احمد حسین قمر ۱۸۹۷/۱۱۵/۳ جلد ۳۔ طلسم خیال سکندری مصنف احمد حسین قمر ۱۹۰۰/۳ جلد ۳۔ طلسم نوخیز جمشیدی مصنف احمد حسین قمر ۱۹۰۱/۳ جلد ۳۔ طلسم زعفران زار سلیمانی مصنف احمد حسین قمر و تصدق حسین ترتیب اسماعیل اثر ۱۹۰۵/۲ جلد ۲۔

طلسم ہوشیار یا جلد پنجم اور آفتاب شجاعت جلد پنجم دو حصوں یعنی دو دو حصیم جلدوں پر مشتمل ہیں۔ اس طرح کل ۴۶ جلدیں ہیں۔

ذیل میں ان تینوں منازل ارتقا پر بالتفصیل غور کیا جاتا ہے۔

(۱) اس قصہ کا مصنف اصلی اور زمانہ تصنیف ایک متنازعہ موضوع ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اشک و غالب والا قصہ اس داستان کی ابتدائی شکل ہے۔ رموز حمزہ میں قصہ کو بہت اگے بڑھا دیا گیا ہے۔ چنانچہ رموز کے آخری حصے میں حمزہ ثانی تک ذکر آ جاتا ہے۔ داستان کی اصل کی گتھی ایک جلد واسے نسخوں ہی سے کھل سکتی ہے۔ اشک اپنے دیباچے میں لکھتے ہیں:

”بنیاد اس قصہ دل چسپ کی سلطان محمود بادشاہ کے وقت سے ہے۔ اس زمانے میں جہان تک راویان شیریں کلام تھے۔ انھوں نے آپس میں مل کر واسطے سنانے اور یاد دلانے منصوبے لڑائیوں اور قتلہ گیری اور ملک گیری کے خاص بادشاہ کے واسطے امیر حمزہ کے قصے کی چودہ جلدیں تصنیف کی تھیں۔“

آگے چل کر اشک طاجلال بلخی کو قصہ حمزہ کا مصنف قرار دیتے ہیں۔ ہمیں علم نہیں کہ یہ کون بزرگوار ہیں۔ فارسی کی چودہ جلدوں کی بات غالب لکھنوی نے بھی کی ہے۔ تہمید میں لکھتے ہیں:

”اس واسطے مترجم نے زبان فارسی کی چودہ جلدوں کا ترجمہ کر کے چار جلدیں کیں۔“

ان کا ماخذ اشک کا نسخہ نہیں بلکہ فارسی کی کوئی کتاب ہے۔ یہ اس سے بھی ظاہر ہے کہ انھوں نے فارسی اشعار کو اردو اشعار میں ترجمہ کیا اور ساتھ ہی مزید اشعار شامل کیے۔ فارسی کی ۱۴ جلدیں کون سی تھیں اور اب وہ کیا ہوئیں سمجھ میں نہیں آتا۔ ایسا تو نہیں کہ اصلاً کاتب نے اعداد میں ۴ لکھا ہو اور ناقلوں نے غلط فہمی سے ۱۴ پڑھ لیا ہو۔ ڈریسڈن، میونخ وغیرہ کے کتب خانوں کی فہرست میں عمہ حمزہ کی تصنیف کا سہرا ابوالعباسی کے سر باندھا گیا ہے۔ برٹش میوزیم میں فارسی کے کئی نسخے ہیں۔ ایک کا نام اسمار الحمزہ ہے جس میں بارہ قصے

۱۔ چودہ جلدیں، چار جلدیں بارہ قصے۔ یا اگلے صفحوں پر بارہ دفتر چودہ جلدیں: یہ سب عدد دراصل حصے یا قصے ہی کے لیے آئے ہیں جنہیں کہیں جلد سے تعبیر کیا گیا کہیں دفتر سے اور کہیں قصے سے۔ اس لیے فارسی کی بھی چودہ جلدیں سن کر بڑھ کر اردو والی موٹی موٹی جلدوں پر قیاس کرنا اور بھرانے کے موجود نہ ہونے پر پریشانی کا اظہار کرنا دفعوں ہے۔ (مطبوعہ)



یہ نام اسماء ہیں۔ اس کی کتابت ۱۷۰۱ء اور ۱۱۲۱ھ میں ہوئی۔ اس میں شاہ ناصر الدین محمد کو مصنف ظاہر کیا گیا ہے۔ دوسرا ۱۷۰۱ء داستان کا جنگ نامہ امیر المومنین حمزہ ہے۔ اس کے دیباچے میں حضرت عباس برادر حمزہ کو مصنف قرار دیا ہے جو وقتاً فوقتاً ان کے کارنامے لکھتے رہتے تھے۔ رام پور میں امیر حمزہ کا ایک اردو مخطوطہ ہے جس کے مولف کا نام معلوم نہیں۔ اس کی تہمید میں کئی روایتیں درج کی گئی ہیں جو اس طرح ہیں:

”کوئی کہتا ہے بنی عباس کے کسی بادشاہ کو دق کا عارضہ ہو گیا تھا کسی نے اسے یہ قصہ سنا کر اچھا کیا۔ کوئی کہتا ہے مسعود شاہ ابن محمود شاہ غزنوی کے عہد میں لکھا گیا۔ ایک روایت یہ ہے کہ ایک دفعہ اکبر شاہ کو آثار جنوں پیدا ہوئے بیربل نے علاج کے لیے کوئی قصہ سنانا شروع کیا۔ فیضی اور ابوالفضل نے سوچا کہ اب دین ہی گیا اس لیے بیربل کے بجائے ان دونوں نے یہ قصہ سنایا۔“

نول کشور پر یس کے ترنجمے میں ہر جگہ فیضی کو اس کا مصنف بتایا ہے بشر مشرقی تمدن کا آخری نمونہ میں داستان حمزہ کے بارے میں لکھتے ہیں:

”کہتے ہیں کہ شہنشاہ اکبر کے زمانے میں امیر خسرو نامی ایک شخص نے تصنیف کیا۔“

تاریخ سے ثابت ہے کہ ملوک تعلق کے عہد میں داستان امیر حمزہ موجود تھی۔“

ایک ہی سانس میں مولانا اس کی تصنیف کو اکبر اور تعلق کے عہد میں بتا گئے ہیں۔ انھوں نے یہ نہ بتایا کہ یہ کس تاریخ سے پتا چلتا ہے اگر وہ حوالہ دے دیتے تو ایک بڑی مشکل حل ہو جاتی۔ احمد حسین قمر (ہوشربا جلد ششم طبع سوم ص ۹۲۴) نے بھی خسرو کا نام لیا ہے کہتے ہیں:

”ان لوگوں کے اوصاف جنگ و جدل میں ملا فیضی و امیر خسرو دہلوی وغیرہ نے سات دستر طولانی تحریر فرمائے ہیں۔“

ان سب نسخوں سے ہمیں ذیل کے مصنفوں کا نام معلوم ہوتا ہے۔

عباس برادر حمزہ۔ خسرو ناصر اکبر۔ فیضی۔ ملا جلال بلخی۔ ابوالحالی۔ شاہ ناصر الدین محمد۔

حضرت عباس کو مصنف بتانا محض خوش فہمی ہے۔ اگر وہ مصنف ہوتے تو عربی میں تصنیف کرتے۔

اس کے علاوہ جیسا کہ راز نیردانی (داستان حمزہ نگار لکھنؤ ستمبر ۱۹۵۹ء) نے لکھا ہے فردن ادلی کے مسلمان ایسی داستان کا تصنیف کرنا تو درکنار سننا بھی پسند نہ کرتے۔ اکبر کے دور میں امیر خسرو کوئی شخص



نہ تھا۔ آئین اکبری، منتخب التواریخ جلد سوم اور طبقات اکبری میں اس دور کے سب فضلا و شعرا کا ذکر ہے لیکن کسی خسرو کا نہیں بلکہ خسروی کا نام ملتا ہے۔ خسروی کے بارے میں بھی منتخب اور طبقات میں محض چند سطور لکھی ہیں جن میں قصہ حمزہ کا کوئی ذکر نہیں۔ جہاں تک مشہور شاعر امیر خسرو کا تعلق ہے ان کی تمام تصانیف سامنے آچکی ہیں۔ ان میں حمزہ کا کوئی ذکر نہیں، مگر جلال بلخی کے بارے میں کوئی علم نہیں کہ یہ کون حضرت تھے۔ اسی طرح شاہ ناصر الدین محمد کی شناخت بھی نہ ہو سکی۔ یہ ناصر الدین شاہ قاجار تو نہیں ہو سکتا کیوں کہ موخر الذکر کا عہد انیسویں صدی ہے۔

ابوالمعالی بھی ایک عام لقب ہے۔ فارسی کلید و دمنہ کے مؤلف نصر اللہ کا لقب بھی ابوالمعالی تھا۔ اکبر کے دربار میں اس نام کے کم از کم تین شخص موجود تھے۔ ایک بد دماغ سردار شاہ ابوالمعالی تھا جس کا ذکر منتخب التواریخ میں ہے۔ آزاد نے دربار اکبری میں اس کے بارے میں تفصیل سے لکھا ہے۔ یہ شاعر بھی تھا۔ اس کے علاوہ منتخب التواریخ میں شیخ ابوالمعالی اور قاضی ابوالمعالی کے نام بھی ملتے ہیں۔ ان میں سے کسی کو امیر حمزہ یا کسی اور قصے کا مصنف نہیں کہا گیا۔ اگلے زمانے میں مصنف اور مؤلف میں کوئی امتیاز نہیں کیا جاتا تھا۔ ممکن ہے ان میں سے کوئی شخص داستان حمزہ کا مؤلف رہا ہو۔ فیضی کے بارے میں ہمیں سنجیدگی سے غور کرنا ہو گا کیوں کہ داستان حمزہ کسی فاضل اجل کے زرخیز تخیل کا کرشمہ معلوم ہوتی ہے۔

ابوالفضل نے آئین اکبری ۱۵۹۰ء یا ۱۵۹۶ء میں مکمل کی۔ آئین تصویر خانہ میں ابوالفضل (جلد اول طبع ۱۸۹۳ء ص ۷۸) کہتا ہے:

”قصہ حمزہ را در دازدہ دفتر ساختہ رنگ آمیز کردند“

اس کے علاوہ عبدالقادر بدایونی کی منتخب التواریخ اور مرزا غلام الدین فردوسی کے نفائس المآثر میں بھی اس کا ذکر ہے۔ پرسی براؤن (طبع آکسفورڈ ۱۹۲۳ء ص ۵۳-۵۶) اپنی کتاب ”انڈین پینٹنگ“ میں لکھتا ہے کہ ہمایوں جب شیر شاہ سے شکست کھا کر کابل میں پناہ گزین تھا تو دودھ پور میر سید علی جدائی اور خواجہ عبدالصمد شیرازی ۱۵۵۰ء میں اس کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ ہمایوں نے انھیں داستان حمزہ کو مرقع کی شکل میں تیار کرنے کا حکم دیا۔ یہ کام سو سو صفحات کی ۱۲ جلدوں پر پھیلنا تھا۔ ہر صفحے پر ایک تصویر ہوتی۔ انھوں نے

۱۔ مابول لئی اور ابوالمعالی دونوں ۱۶۱۳ء سے قبل کے لوگ ہیں ان کے اس مددک وجود کا ثبوت کم سے کم ایک ماخذ زبدۃ الرموز (نسخہ خدابخش) سے ہوتا ہے۔ ————— (طبع)



کام شروع کر دیا اور جب ہمایوں نے ۱۵۵۵ء م ۹۶۱ھ میں ہندوستان فتح کر لیا تو یہ دونوں ہندوستان چلے آئے۔ ۹۶۲ھ میں ہمایوں کا انتقال ہونے پر اکبر تخت نشین ہوا۔ اس کے عہد میں بھی مرقع کا کام جاری رہا۔ آخر میں میر سید علی حج کے لیے چلے گئے جس کے بعد خواجہ عبدالصمد نے تہا چند سال میں تکمیل کا رکی۔ ان انکشافات کی روشنی میں فیضی کو قصہ حمزہ سے بے دخل کیا جاسکتا ہے۔ فیضی ۹۵۳ھ میں پیدا ہوا۔ ۹۷۳ھ میں اکبر کے دربار میں حاضر ہوا۔ ہمایوں کے قیام کابل کے زمانے میں فیضی کا نشان کہاں۔ مرقع کی ابتدا کے وقت تو وہ دو سال کا طفل شیرخوار ہو گا لیکن منتخب التواریخ اور نفائس المآثر کا بیان برادُن سے کسی قدر مختلف ہے منتخب التواریخ (جلد سوم، طبع کلکتہ ۱۸۱۹ء ص ۲۱۱) میں میر سید علی جدائی کے سلسلے میں لکھا ہے "قصہ حمزہ سولہ جلدوں میں مصور کیا۔ مرقع کی جلدوں کی تعداد ہمارے لیے اہم نہیں۔ نفائس المآثر شترا کا تذکرہ ہے جو ۹۷۳ھ میں شروع ہوا اور ۹۷۹ھ میں پورا ہوا۔ جدائی کے بارے میں نفائس کا اقتباس حسب ذیل ہے :

”جدائی۔ اسمش میر سید علی... در شہور سہ ست و خمین و تسمایہ

(۹۵۶ھ) بہ کابل آمد، بہ شرف ملازمت حضرت جنت آشیانی (ہمایوں) سرفراز گشتہ... ہفت سال است کہ میر مذکور حسب الحکم حضرت اعلیٰ اکبر در کتاب خانہ عالی بہ ترمین و تصویر مجالس قصہ امیر حمزہ مشغول است و در اتمام آن کتاب بدائع انتساب کہ از مختصرات خاطر دقادی حضرت اعلیٰ است اہتمام می نمایند۔“

کتاب بدائع انتساب سے مراد کتاب تصاویر ہے۔ اس کو اکبر کی مختصرات میں سے بتایا ہے گویا مرقع بنوانے کا خیال اکبر کے ذہن میں آیا۔ مرقع کی ابتدا کس سال میں ہوئی۔ برادُن نے تو ۹۵۶ھ لکھی ہے لیکن نفائس کے مطابق بھی مندرجہ عبارت کی تحریر سے سات سال پہلے ابتدا ہو چکی تھی۔

نفائس ۷۹-۹۷۳ھ میں لکھی گئی اس لیے مرقع کی ابتدا ۷۳-۹۶۶ھ کے درمیان کسی وقت ہو چکی تھی۔ اس زمانے میں فیضی کی عمر بارہ اور انیس سال کے درمیان ہوگی۔ اس عمر میں داستان امیر حمزہ کا تصنیف کر لینا ممکن نہیں۔ اس کے علاوہ نفائس کے



مطابق بھی مرقع ۹۷۲ سے پہلے شروع ہو چکا تھا اور فیضی اکبر کے دربار میں ۹۷۴ء میں آتا ہے۔

فیضی کی تصنیفات میں کہیں امیر حمزہ کا ذکر نہیں ملتا۔ آئین اکبری، منتخب التواریخ، نفائس المآثر، طبقات اکبری چاروں میں فیضی کے بارے میں کئی صفحے لکھے ہیں، اس کی نظم و نثر کا ذکر ہے لیکن حمزہ کا نام نہیں۔ منتخب التواریخ فیضی کے مرنے کے بعد لکھی گئی ہے۔ دربار اکبری میں آزاد نے فیضی کی تصنیفات کا تفصیلی بیان کیا ہے لیکن وہاں بھی امیر حمزہ کا کوئی ذکر نہیں۔ آئین، منتخب اور نفائس میں مرقع کے سلسلے میں قصہ حمزہ کا ذکر آتا ہے لیکن تینوں نے اس طرح ذکر کیا ہے جیسے یہ ان کے عہد کا مشہور پرانا قصہ ہے اور واقعی ہو گا بھی۔ بادشاہ نے مشہور کلاسیکی داستان ہی کا مرقع بنوانے کی سوچی ہو گی۔ اس سے ہم یہ نتیجہ نکلنے میں حق بجانب ہیں کہ داستان امیر حمزہ فیضی اور اکبر سے پہلے وجود میں آ چکی تھی۔ داستان امیر حمزہ کا مرقع فیضی سے پہلے تیار ہونا شروع ہو گیا تھا۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ فیضی اس کے مصنف اصلی نہیں راوی ہو سکتے ہیں۔ لیکن مجھے یہ بھی تسلیم نہیں کہ فارسی میں اسے فیضی نے لکھا۔ اشک کی داستان کی اصل فارسی ضرور تھی، وہ اس شکل میں ہندوستان میں تیار کی گئی ہو لیکن اسے فیضی نے نہیں کسی دوسرے نامعلوم شخص نے تالیف کیا۔

داستان کی دوسری موجود منزل رموز حمزہ ہے۔ اس کے سات حصے ہیں جن میں سے ہر ایک چند اجزا پر مشتمل ہے۔ ان حصوں کو ظلم ہو شرابا کے علاوہ بقیہ سات دفتروں کی ابتدائی شکل تسلیم کی جا سکتا ہے کیوں کہ اس میں تقریباً وہی داستانیں ہیں۔ سب سے تعجب خیز بات یہ ہے کہ ملک الشعرا بہار (بحوالہ محمود نقوی = سہیل بخاری) کے مطابق رموز حمزہ سب سے پہلے ہندوستان میں لکھی گئی لیکن مؤلف زبدۃ الرموز کے بیان کے ہوتے بہار کا دعویٰ تسلیم کرنے میں تامل ہوتا ہے۔ تیسری منزل یعنی اردو کے آٹھ دستروں کا مکمل قصہ سب سے اہم اور سب



سے زیادہ دل چسپی کا حامل ہے۔ ان میں سات دفاتر کی (ہوشربا کے علاوہ) جھلک رموز حمزہ میں دکھائی دے جاتی ہے۔ نوشیروان نامہ کی سب سے قدیمی شکل وہ فارسی متن ہے جسے ہم نے اشک کا فارسی ماخذ قرار دیا ہے۔ رام پور کے کتب خانے میں ہوشربا کے علاوہ باقی سب دفاتر فارسی میں بھی ہیں لیکن یہ سب انیسویں صدی میں دربار رام پور میں لکھے گئے صرف ایرج نامہ گیارھویں صدی ہجری کا مکتوبہ ہے۔ اپیسیرلی لائبریری کلکتہ کے بوہار مجموعے میں ایک مخطوطہ "قصہ حکیم فیلسوف" کے نام سے ہے جس میں ہندوستان نگار مولوی عبدالمقتدر کے مطابق ہوشربا والا قصہ ہے۔ معلوم نہیں موضوع کا یہ تین جہاں تک صحیح ہے اور یہ کس زمانے کا نسخہ ہے، تقسیم سے پہلے انجمن ترقی اردو ہند دلی کے کتب خانے میں ہندو نامہ کا ایک فارسی مخطوطہ نظر سے گزرا۔

ان کے علاوہ دنیا کے کسی کتب خانے میں اردو کے دفتروں کا کوئی فارسی نسخہ نہیں۔ خصوصاً طلسم ہوشربا کی اصل ناپید ہو گئی ہے۔

لکھنؤ کے دد بڑے داستان گو میر احمد علی اور میر قاسم علی رام پور اکرمزمرہ داستان گویاں میں ملازم ہو گئے۔ رام پور کے فارسی دفتر میر احمد علی، میر قاسم علی اور اصغر علی خاں شاگرد میر احمد علی کے قلم کے مرہون منت ہیں اور ۱۸۴۰ء سے ۱۸۶۵ء کے بیچ میں تحریر کیے گئے جس کی بنا پر جناب راز بردانی نے یہ نتیجہ نکالا کہ داستان حمزہ کو مرتب کرنے اور اردو میں اس کے ترجمے کا خیال سب سے پہلے رام پور میں پیدا ہوا، اور اردو دفتر بھی نول کشور پریس سے بہت پہلے رام پور میں لکھے جا چکے تھے۔

[یہاں ایک غلط فہمی کا ازالہ کر دینا ضروری ہے۔ بوستان خیال کے لکھنؤی ترجمے کی دو جلدوں (جلد سوم ضیاء البصار ص ۴۰۵ جلد ششم خزینۃ الاسرار ص ۵۰۶) میں طلسم ہوشربا اور اس کے ساحرین پر شد و مد سے اعتراض کیے گئے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ صاحب بوستان خیال کے عہد میں ہوشربا موجود تھا۔ یہ صحیح نہیں۔ یہ اعتراضات لکھنؤی مترجم کے ہیں۔

۱۔ میں نے بوہار کا یہ مخطوطہ (اگر مسلم) دیکھا ہے، یہ بات صحیح نہیں معلوم ہوتی۔ (عجب) ۰ ۱۔ بوستان خیال (فارسی) اصل طلسم ہوشربا سے ہونے کی چیز ہے یہ صحیح نہیں صحیح عرف آتا ہے کہ بوستان خیال کے اردو مترجم نے ہوشربا کا ذکر اپنی طرف سے کر کے غلط فہمی پیدا کر دی ہے۔ گیان چند نے اس غلط فہمی کا ذکر کیا ہے لیکن پہلے ایڈیشن کے قارئین کے پیش نظر یہ ذکر کرنا بھی ضروری تھا کہ دراصل غلط فہمی کا شکار خود وہی (اپنے پہلے ایڈیشن میں) ہو گئے تھے۔ جس کا ازالہ راز بردانی کی مدد سے اب اس دوسرے ایڈیشن میں کر رہا ہے۔ (عجب)



فارسی بوستان خیال یا خواجہ امان کے اردو ترجمہ بوستان خیال میں اس قسم کا ایک لفظ نہیں۔  
 نول کشور پر لیس کے منشیوں نے جگہ جگہ اصل فارسی دفتروں اور مصنف اصلی  
 کا ذکر کیا ہے ملاحظہ ہو:

ہوشربا جلد اول میں جاہ نجوم کا ذکر کر کے لکھتے ہیں کہ یہ رنگ  
 اکھیں پسند نہیں۔ دوسرے "اصل دفتر میں بھی کچھ ذکر اس کا نہیں۔"  
 (ص ۹۲، طبع ۱۹۲۲ء)

ہوشربا جلد دوم کی تقریظ میں جعفر حسین لکھتے ہیں:  
 "دیکھیے اس دفتر داستان کو فیضی علیہ الرحمۃ نے بزبان فارسی  
 لکھا تھا جس میں ایک ایک فقرہ بڑی داستانوں کا صرف پتا تھا۔ اس  
 میں سے میرا حمد علی داستان گو نے اسی طلسم کو داستان کہنے والوں کے  
 لیے پتے وار لکھا وہ بھی دستیاب ہونا کمال دشوار تھا۔ جاہ صاحب موصوف  
 نے سچی بے شمار تلاش بسیار فرما کر بہم پہنچا یا لیکن ان نشانات اور  
 پتوں کا سمجھنا بھی بہت مشکل تھا نہ کہ شرح کرنا۔ سچ ہے کہ یہ میر صاحب  
 ہی کا کام تھا۔"  
 جلد سوم میں جاہ لکھتے ہیں:

"یہ بھی واضح ہو کہ صاحب دفتر نے حالِ جہانگیر نہیں لکھا ہے بلکہ  
 یہ ٹکڑا میرے ایک دوست تصدق حسین نامی داستان گو ہیں انھوں نے  
 بیان کیا تھا۔" ص ۲۹۳  
 قمر جلد ششم میں لکھتے ہیں:

"یہ بھی واضح رائے ناظرین ہو کہ یہ حجرہ ہفت بلا خاص ترتیب  
 کردہ حقیر ہے۔ مصنف اول کو اس میں بالکل واقفیت نہیں... اس حقیر نے  
 حجرہ ہفت بلا کو اس طور سے ترتیب کیا کہ ایک ایک داستان اس کی خیر  
 دفتر طلسم ہوشربا ہے... دوسرا میر بھی واضح ہو کہ جناب میرا حمد علی صاحب



مرحوم نے طلسم ظاہر کو زور دیا جب طلسم کشا کو لوحِ ثانیہ کی کیفیت نہ باقی رہی کچھ عجائب و غرائب مرحلہ جات تحریر فرمائے پس تمام طلسم باطن حقیقہ نے لفظاً لفظاً تازہ کیا۔ جلد ہفتم میں بعد حصولِ لوحِ ذہانت و عدمِ ذہانت ظاہر ہو جائے گی۔ محرر ہر چہار جلد اگر طلسم باطن لکھے گا دفترِ اصلی کا نمونہ ہو گا۔ حقیقہ نے سراپا تصنیف کر کے نام تو البتہ طلسم ہوشربا رہنے دیا مگر کل داستان ہائے رنگین فصاحت آئین کو تازہ کیا۔ (جلد ششم۔ طبع سوم ص ۱۸)

"حقیقہ مکرر عرض کرتا ہے کہ صد ہا داستانِ حیرت بیان تصنیف کر کے اس طلسم ہوشربا میں ملا دیں... انشا اللہ جب ان چہار جلد کو اپنے طور پر تحریر کروں گا تو ناظرین پر واضح ہو گا کہ یہ خاکِ مصنفِ طلسم ہوشربا ہے۔" (جلد ششم ص ۲۷۲)

"اب داستانِ دبستانِ سحر بیاں حجرہ پنجم کی تحریر ہوتی ہے اس حجرے میں ایک لفظ بھی مصنفِ ادل کا نہیں ہے لفظاً لفظاً حقیقہ نے تحریر کیا۔" (جلد ششم ص ۸۵۲)

"کتاب میں دفاترِ نوشیرداں نامہ تصنیف ملا فیضی کی برجستہ جوئے کمال حاصل ہوئیں۔" (جلد ششم خاتمۃ الکتاب از قمر)

"مصنف طلسم ہوشربا نے، ہم نہیں جانتے، کیا سوچا تھا افراسیاب کو قتل کر کے چھوڑ دیا۔" (جلد ہفتم ص ۷۳۶)

مولوی محمد اسماعیل اثر مندی نامے کی تمہید میں لکھتے ہیں:

"دفترِ مندی نامہ احقر کے سپرد فرمایا اور شیخ تصدق حسین سے جس کے اہتمام سے نوشیرداں نامہ، کوچک باختر، بالا باختر و ایرنج نامہ ترجمہ ہوئے ہیں اصل دفتر منگوا کر عاصی کو مرحمت کیا۔"

مندرجہ بالا اقتباسات سے یہ تو واضح ہو جاتا ہے کہ طلسم ہوشربا اور دوسرے دفتروں کے بہت کچھ بیانات اردو مولفین ہی کی تصنیف ہیں لیکن ان کے ساتھ ساتھ اصل



دفتر، صاحب دفتر، مصنفِ اول، مصنفِ طلسم ہو شرابا سے کیا مراد ہے۔ ان دفاتر کے قدیمی فارسی نسخے موجود نہ ہونے کی وجہ سے رازِ نیرِ دانی نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ نول کشور پریس نے فارسی دفتروں کا ڈھونگ رچایا ہے جو محض جعل و فریب ہے۔ یہ دیکھتے ہوئے کہ نول کشور پریس میں تالیف کا کام ۱۸۸۱ء سے شروع ہوتا ہے کیا عجب ہے کہ رام پور کے تصنیف شدہ فارسی دفتر ہی نول کشور پریس کے ہاتھ آ گئے ہوں۔ اس کے علاوہ فارسی ایرج نامہ تو گیارھویں صدی ہجری کا مکتوبہ ملتا ہی ہے۔ قبل تقسیمِ انجمنِ ترقیِ اردو ہند دہلی کے کتب خانے میں جو فارسی صندی نامہ تھا اس کا زمانہ تصنیف معلوم نہیں ممکن ہے وہ بھی انیسویں صدی سے قبل کا ہو۔

ہو شرابا جلد دوم کی تقریظ میں اور جلد ششم میں میر احمد علی کو طلسم ہو شرابا کا راوی کہا گیا ہے جس کی بنا پر رازِ صاحب نے میر احمد علی کو ہو شرابا کا مصنفِ اصلی قرار دیا ہے لیکن آج میر احمد علی کی تصنیف سے کیا فارسی کیا اردو میں ہوش ربا کی کوئی داستان موجود نہیں۔ ان کے شاگردِ رشید منشی انبا پرشاد رسا نے بھی ہو شرابا نہیں لکھی۔ ہاں انبا پرشاد کے بیٹے منشی غلام رضا رضا نے ضرور طلسم ہو شرابا سے باطن اور طلسم باطن ہوش ربا کے ضخیم دفتر لکھے ہیں رازِ صاحب (مطبوعہ طلسم ہو شرابا نگار نمبر ۵۹) کہتے ہیں:

"منشی غلام رضا نے ان صفحات میں جو کچھ لکھا ہے وہ طلسم ہو شرابا ہو سکتا ہے جسے میر احمد علی کی تصنیف کہا تھا۔"

یہ دعویٰ محتاجِ ثبوت ہے۔ اسے غالب کی طرف داری سے زیادہ وقعت نہیں دی جاسکتی۔ شاگرد کے شاگرد کے رشحاتِ تخیل کو خواہ مخواہ کیوں کر استادِ ادل کا مال قرار دے دیا جائے۔ رضا کا طلسم ہو شرابا سے باطن ۱۲۷۵ھ ۵۹-۱۸۵۸ء کا مکتوبہ ہے اور طلسم باطن ہو شرابا ۸۰-۱۸۷۶ء میں لکھا گیا۔ کیا یہ کہنا زیادہ صحیح نہ ہو گا کہ میر احمد علی نے طلسم ہو شرابا کو بالکل ابتدائی مختصر صورت

۱۔ رازِ نیرِ دانی کی صحیح ترجمانی نہیں صحیح ترجمانی خود رازِ نیرِ دانی کی زبانی پہلے صفحہ ۸۹-۹۱ میں ہو شرابا کی حد تک میر احمد علی داستان گو تھے داستان نویس نہیں اور ایک مقالہ میں جاہ و قمر نے اور پھر رازِ نیرِ دانی نے انھیں مصنف یا مصنفِ اول کہا اس سے زیادہ نہیں۔ انبا پرشاد بھی داستان گو ہی رہے داستان نویس کے پیر بھی کے غلام رضا کے حصہ میں آئی جس کی بنیاد جاہ و قمر کی ابتدا گرا احمد علی اور انبا پرشاد کی زبانی بیان کردہ داستان رہی ہو تو عجب کا عمل نہیں۔ جاہ و قمر تو شاگرد بھی تھے اور غلام رضا تو شاگرد کے شاگرد تھے انھیں کے لیے ملاحظہ ہو رازِ نیرِ دانی صفحہ ۱۷۷-۱۷۸ (طلب) ۲۔ اگر مراد طلسم ہو شرابا کی اساتذہ کے تو سال ۱۹۸۳-۸۴ء پر چھاپا ہے (طلب) ۳۔ صحیح بات یوں ہے کہ راوی کے بجائے احمد علی کو مصنف یا مصنفِ اول کہا ہے۔ (طلب)



میں بیان کیا گیا ہو گھسے موجودہ مفصل دفتر کی دست دینا منشی غلام رضا کا کارنامہ ہے۔ یہ قابل غور ہے کہ احمد علی کے شاگرد منشی انبا پرشاد نے ہوشربا کی کوئی داستان نہیں لکھی۔ اگر غلام رضا کا ہوشربا میر احمد علی کی بیان کردہ داستان کی کتابی شکل ہوتی تو منشی انبا پرشاد بھی اس دل چسپ ترین داستان پر طبع آزمائی کرتے۔ معلوم یہ ہوتا ہے کہ غلام رضا نے جو کچھ لکھا ہے وہ زیادہ تر انھیں کے تخیل کی خلاق ہے۔ امیر خاں داستان گو نے بھی طلسم ہوشربا لکھا جس کی جلد دوم، رام پور میں محفوظ ہے۔ اشک نے فورٹ ولیم کالج میں ترجمہ کیا۔ ان کے ترجمے کا قصہ ابتدا میں نوشیروا نام سے ملتا ہے، آخر میں مختلف ہو گیا۔

بوہار لائبریری کلکتہ کا قصہ حکیم فیلسوف ایک ادراکجن پیدا کرتا ہے بقول فہرست نگار اس میں ہوشربا والا قصہ ہے جب تک اس کا مطالعہ نہ کر لیا جائے ہوشربا کے بارے میں کوئی قطعی رائے دینا خلاف احتیاط ہو گا۔ ہوشربا کے موجودہ راویوں میں میر احمد علی کا نام سب سے پرانا ہے لیکن وہ مصنف اصلی تھے جاہ و قمر کی طرح محض راوی نہیں یہ کیوں کر کہا جائے۔ رام پور اور نول کشور پریس کے داستان گو یوں نے جو داستانیں لکھی ہیں فارسی میں اگر انکی اصل ہے تو وہ محض چند جزو کا ڈھانچہ ہوگی بقیہ سب اردو میں طبع زاد ہیں۔ یہ داستانیں متعدد داستان نگاروں کی تختہ مشق رہیں اپنے اپنے طور پر ساحری و عیاری تصنیف کر کے بیان کیا کرتے تھے جو ذرا کوچہ کوچہ اور شہر شہر میں پھیل جاتی تھیں اور اس طرح متاع عام بن جاتی تھیں۔ اس لیے یہ کہنا مشکل ہے کہ کوئی دفتر کس حد تک مؤلف کی محنت کا شمرہ ہے اور کہاں کہاں دوسرے کے چمن سے خوشہ چینی کرتا ہے۔

مندرجہ بالا بحث و تحقیق کا خلاصہ ان الفاظ میں قلم بند کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ داستان امیر حمزہ کی اصل فارسی منازہ حمزہ ہے جو نویں صدی عیسوی کی ابتدا میں حمزہ بن عبداللہ الشاری الحنابلہ کے محاربات اور سیر و سیاحت کے بارے میں مرتب کی گئی۔ (بحوالہ سہیل بخاری = محمود نقوی)



۲۔ داستان امیر حمزہ کی ابتدائی شکل وہ روایت ہے (قدیم دفتر نوشیروان نامہ) جسے اردو میں اشک نے پیش کیا۔ یہ ہمایوں کے عہد تک معروف عام ہو چکی تھی۔ (اشک نے فورٹ ولیم کالج میں ترجمہ کیا۔ ان کے ترجمے کا قصہ ابتدا میں نوشیروان نامے سے ملتا ہے۔ آخر میں مختلف ہو گیا)۔

۳۔ داستان حمزہ کی دوسری منزل رموز حمزہ ہے جو ۱۶۱۲ء سے قبل مرتب کی گئی۔ اسی کی کسی ترمیم شدہ شکل سے اشک اور رام پوری اردو نسخے کے مجہول الاسم مترجم نے ترجمہ کیا۔

۴۔ قصے کی تیسری منزل اردو کے متعدد دفتر ہیں جن میں سے طلسم ہوشربا کے علاوہ باقی سب رموز حمزہ کے نہایت مختصر بیانات کو پھیلا کر تصنیف کیے گئے ہیں۔ ایک دو دفتر دو کے سوا یہ کام دربار رام پور میں ہوا۔ ان میں فارسی اصل کا عنصر اس قدر کم ہے کہ انہیں ترجمے کے بجائے تصنیف کہنا زیادہ بہتر ہو گا۔ ہر منزلے کو بھی رموز حمزہ سے ماخوذ سمجھنا چاہیئے۔

۵۔ طلسم ہوشربا اکھٹوں دفتروں میں سب سے بعد کی تصنیف ہے۔ موجودہ معلومات کی روشنی میں یہ پہلی بار اردو ہی میں ظہور پذیر ہوا۔ فی الحال اس کے راویوں میں میر احمد علی سب سے قدیم ہیں۔



داستان امیر حمزہ کی عظمت اس سے ظاہر ہے کہ ہمارے ذہن میں داستان کا جو تصور ہے وہ قصہ حمزہ ہی پر قائم ہے۔ اس داستان کی نشوونما رام پور میں ہوئی لیکن اس پر شائبہ لکھنؤ ہی میں آیا۔ داستان حمزہ کا بہترین نمائندہ نول کشور پریس کا سلسلہ حمزہ ہے۔ رام پور کا کوئی داستان گو جاہ اور قمر کو نہیں پہنچتا لیکن تقدیم زمانی رام پور کو حاصل ہے اور ہنوز وہاں کے کارنامے منظر عام پر نہیں آئے۔ (۱۹۸۷/۵۳)

۱۔ یہ تاریخ زبدۃ الرموز نسخہ قدیم بخش، تالیف ۱۶۱۲ء کی بنا پر ٹھہرائی گئی ہے جسے غلط فہمی سے رموز کا خلاصہ سمجھ لیا گیا ہے۔ رموز حمزہ نسخہ رام پور

کی رو سے صحیح یوں ہے کہ رموز عہد عباس ثانی میں ۱۰۵۲ھ تا ۱۰۷۷ھ کے درمیان کی تصنیف ہے۔ یعنی زبدہ کے تقریباً پچاس برس بعد۔ (طہ)





اردو شہنشاہستان میں مسلمانوں کی آمد کے کئی سو سال کے بعد پندرہویں صدی عیسوی میں سراج العاشقین کے روپ میں نظر آئی۔ اردو کی مشہور داستان اس کے بھی تقریباً دو سو سال کے بعد دکن میں لکھی گئی اور سو سال کے طویل خواب کے بعد اردو ادب پھر دکن میں ہی بیدار ہوا۔ اٹھارہویں صدی عیسوی کے وسط تک فضلی کی کربل کتھا (دہ مجلس) سے قبل شمالی ہند میں اردو کی کوئی نثری تصنیف نہیں ملتی البتہ صدی کے رنج آخر میں یہاں افسانے کا آغاز نو طرز مرصع تحسین کی شکل میں ہوتا ہے۔ اس صدی کا کارنامہ شمالی ہند اور دکن کو ملا کر کل پانچ چھ داستانوں سے زیادہ نہیں ہے۔ اردو میں داستان نگاری کی باضابطہ ابتدا انیسویں صدی عیسوی کے ساتھ ہوتی ہے اور بیسویں صدی عیسوی کے رنج اول تک شمالی ہند اپنی گزشتہ کوتاہی کی بھرپور تلافی کر دیتا ہے۔ اس کے بعد داستان اردو میں ہمیشہ کے لیے ختم ہو جاتی ہے۔ شمالی ہند میں اسکے تین اہم مرکز ہیں، فورٹ ولیم کالج کلکتہ، لکھنؤ اور رام پور۔ داستان کلکتہ میں پردان چڑھی، لکھنؤ میں اس پر شباب آیا اور رام پور میں اس کا انتقال ہو گیا۔ اس طویل مدت میں دلی اور آگرے میں بھی بعض ایسی داستانیں لکھی گئیں جن کے ذکر کے بغیر داستان کی تاریخ مکمل نہیں ہوتی لیکن ان دونوں مقامات پر داستان نگاری اور داستان گوئی کی کوششیں اجتماعی کے بجائے انفرادی رہیں۔

اردو داستانوں کے متعلق آج تک مضامین تو بہت سے لکھے گئے، لیکن اس موضوع پر کتابوں کی تعداد محدود ہے۔ سید محمد کی "ارباب شرارد" کلیم الدین احمد کی "فن داستان گوئی" ڈاکٹر گیان چند جین کی "اردو کی نثری داستانیں" اور سید وقار عظیم کی "ہماری داستانیں" کل چار کتابیں ملتی ہیں۔ پہلی کتاب میں صرف فورٹ ولیم کالج کی داستانی تخلیقات پر تبصرہ ہے۔ دوسری کتاب داستان نگاری کے فن کے ساتھ ساتھ محض چند داستانوں کا ذکر کرتی ہے اور مشرقی داستانوں کو مغرب کے فن کی کسوٹی پر کس کر دیکھنا چاہتی ہے اور آخری کتاب اردو کی چند مشہور داستانوں کے فنی پہلوؤں پر روشنی ڈالتی ہے۔

۱۔ سب رس، ترجمہ طوطی نامہ قادری، ترجمہ طوطی نامہ ابوالفضل، نو طرز مرصع تحسین، نو آئین ہندی اور قصہ ہردماہ۔ اگر قصہ ہردماہ کو بوجہ نایاب ہونے کے شمار کیا جائے تو داستانوں کی کل تعداد پانچ بنتی ہے۔ (سہیل بخاری)

۲۔ رامپوری داستانوں میں مرزا علی الدین کی آخری داستان "طلسم چاہ زرد" ۲۶-۱۹۲۵ء میں لکھی گئی تھی۔ اگرچہ ڈاکٹر ابوالحسن منصور احمد نے الف لیلہ و لیلہ ۴۶-۱۹۳۰ء میں تحریر کی ہے لیکن دراصل داستان کا دور رام پور میں ختم ہو چکا تھا۔ (سہیل بخاری)



البتہ "اردو کی نثری داستانیں" ایک تحقیقی مقالے کی حیثیت سے اس موضوع کے مختلف پہلو پیش کرتی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین کا اصل مقالہ ۱۸۷۰ء تک کی داستانوں پر مشتمل تھا لیکن کتابی شکل میں لانے کے لیے انھوں نے اس پر کچھ اضافہ کر کے اس کے زمانے کو ۱۹۰۰ء تک پہنچا دیا۔ اس کے باوجود ان کی کتاب اردو داستان کی پوری تاریخ کا احاطہ نہیں کرتی۔ اس کے علاوہ اس کتاب میں تمام داستانوں کو "کہانیوں کے مجموعے" "مختصر داستانیں" اور "طویل داستانیں" کے عنوان سے تین ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ یہ تقسیم زمانی ہے نہ مکانی۔ پھر اس کتاب میں داستانوں کے ایک بڑے اہم مرکز (رامپور) کو تقریباً نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ صرف ضمیمے میں رامپوری داستانوں کی ایک فہرست دے دی گئی ہے۔

اٹھارہویں صدی عیسوی میں داستانیں بہت ہی کم لکھی گئیں اور جو لکھی گئیں ان میں درجہ بندی کی کوئی ضرورت بھی نہیں تھی۔ داستانوں کا دور سرد در فورٹ ولیم کالج کے قیام سے شروع ہوتا ہے۔ ۱۸۵۷ء تا ۱۸۵۸ء داستان نگاری میں صرف اس درجہ سے سنگ میل کا حکم رکھتا ہے کہ نو لکھنؤ پریس کا قیام اس سن کے بعد ہی عمل میں آیا تھا۔ اور پھر اسی پریس کی بدولت لکھنؤ میں داستان نگاری کو عروج حاصل ہوا۔ ۱۸۵۷ء اردو داستان کا تیسرا اور آخری دور سب سے طویل اور سب سے اہم ہے۔ یہ ۱۸۲۰ء سے شروع ہو کر آخر تک رہتا ہے۔ اس دور میں رامپور کا مرکز، داستانوں کی تعداد اور ضخامت کے اعتبار سے ایک جداگانہ مقام رکھتا ہے

ڈاکٹر گیان چند جین نے رامپور کی داستانوں کے صرف نام گنائے تھے۔ ان کا تفصیلی تذکرہ مع تنقید پیش کرنا ضروری ہے۔ ان داستانوں کا ذخیرہ لکھنؤی داستانوں سے بھی بڑا ہے۔ ان سے اردو داستان نگاری کا ایک جداگانہ مرکز قائم ہو جاتا ہے۔ داستانوں کی ہندوستانیّت کو نکھارنے اور اجالنے کے علاوہ ان کے مزاج میں ہندی معاشرت کے عناصر کا سراغ لگانا ہے۔ داستان امیر حمزہ کا فارسی ماخذ ابھی تک معلوم نہیں ہو سکا تھا۔ میں نے پہلی بار مغازی حمزہ (بن عبد اللہ) کو اس کی اصل ٹھہرا کر مزید دعوت فکر دی ہے۔ ابھی تک منشی تصدق حسین کے نسخے (داستان امیر حمزہ) کے متعلق ذیل کشور پریس کے اعلان کی رو سے یہ شہور تھا کہ وہ حافظ عبد اللہ بلگرامی کے نسخے پر نظر ثانی کر کے مرتب ہوا ہے۔ لیکن میں نے ایک اور نسخہ، موسومہ "قصہ امیر حمزہ" مترجمہ مرزا امان علی خاں لکھنؤی کا سراغ لگایا ہے جس سے منشی تصدق حسین نے اپنا چراغ روشن کیا ہے اور اس طرح ایک عرصے کی غلط فہمی کا ازالہ کر دیا ہے۔

میں نے داستانوں کا بہت بڑا ذخیرہ کتب خانہ عالیہ رامپور میں پایا۔ صولت پبلک لائبریری رامپور اور اگرے کے چار کتب خانوں "عز خانہ شاہ گنج" "کتب خانہ انجن شعیب محمدیہ" "مسلم لائبریری کشمیری بازار" اور اگرے کالج لائبریری سے بھی مجھے داستانوں کے بعض نادر نسخے مل گئے۔ ان کے علاوہ میں نے پنجاب پبلک لائبریری لاہور اور پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور سے بھی بہت کچھ استفادہ کیا ہے





داستان میں اگرچہ تعلیم اخلاق کو بھی اہم مقام حاصل ہے اور داستان نگاروں نے اس کے لیے جو اصول وضع کیے تھے ان میں بھی اس کو سامنے رکھا ہے لیکن تمام داستانوں میں سختی کے ساتھ اس اصول پر عمل نہیں ہوا ہے۔ البتہ تفریح اور عشق کا التزام، داستان میں ملتا ہے۔ اس کے علاوہ عجائب نگاری کی ایک سے بڑھ کر ایک نے کوشش کی ہے اور طلسمادسحر، نیزنگ و فسوں پر دفتر کے دفتر سیاہ کر دیے ہیں اور اس کدوکاش سے سب کی یہی غرض رہی ہے کہ سامعین کی زیادہ سے زیادہ تفریح ہو اور انہیں زیادہ سے زیادہ دلچسپ لگے۔ قصے میں پیچیدگی پیدا کرنے کا بھی یہی مقصد رہا ہے کہ لوگوں کی توجہ کو الجھائے رکھیں اور وہ آئندہ واقعات سننے کے مشتاق رہیں۔ چنانچہ داستان کی اصل اور اہم ترین غایت تفریح طبع ہے اور سبق آموزی ثانوی درجہ رکھتی ہے۔



قرون وسطیٰ کے مغربی یورپ میں رومان ایک ایسے قصے کو کہتے تھے جس میں طبقہ اعلیٰ کی معاشرت پیش کی جاتی تھی۔ شجاعانہ کارناموں کا ذکر ہوتا تھا اور عجیب و غریب اور عشقیہ واردات کی مدد سے سامعین کی دلچسپی قائم رکھی جاتی تھی۔ نشاۃ ثانیہ کے بعد ان میں مہمات، اسراریت اور نفسیاتی وارداتیں سب ایک جگہ جمع ہو گئیں۔ ان خصوصیات کے ساتھ ساتھ مذہب اور مذہبی جنگوں کا بیان رومانوں میں مستقل طور پر جگہ پا گیا اور رومان اردو داستانوں سے بالکل ہی قریب آگئے۔ چنانچہ ان میں بھی یہی تینوں چیزیں (محبت، جنگ اور مذہب) ملتی ہیں اور واقعات کا ایک طویل سلسلہ قائم رہتا ہے۔۔۔

تعلیم اخلاق اور سبق آموزی اردو داستان کا ایک ایسا لازمہ ہے جو قریب قریب ہر داستان میں نظر آتا ہے۔ بلغہ و دبہار، آرائش محفل، خسرو و فرز، سنگھارن بیتی، بیتیاں پچسی اور داستان امیر حمزہ وغیرہ میں اصل موضوعات مختلف ہوتے ہوئے بھی تہذیب نفس پر زور دیا گیا ہے۔

اردو میں جتنی داستانیں ملتی ہیں ان میں کچھ ایسی ہیں جو سنسکرت اور بھاشا سے ترجمہ ہو کر آئی ہیں۔ ان میں قدیم ہندوستانی صنیات اور ہندو کچر کے نقوش نہایت واضح نظر آتے ہیں۔ سنگھارن بیتی اور بیتیاں پچسی کی فضا پر یہی رنگ چھایا ہوا ہے۔ کچھ داستانیں فارسی اور عربی سے لی ہیں۔ جیسے باغ و بہار، آرائش محفل، داستان امیر حمزہ اور الف لیلہ وغیرہ۔ ان میں ایرانی اور عربی تمدن کے نشانات ملتے ہیں۔ کچھ داستانیں ایسی بھی ہیں جن کی فضا خالص ہندوستانی بلکہ ہندو اسلامی ہے۔ ان میں اردو کی طبع زاد داستانیں بھی شامل ہیں۔

اردو کے داستان نگاروں نے جب دوسری زبانوں کی داستانوں کو اردو میں منتقل کیا تو انہیں ہندوستانی رنگ



میں ڈھالنے کی کوشش کی اور جہاں تک ہوسکا ان کو اپنے تمدن کا مزاج بخشا۔ اس کوشش کے باعث مختصر داستانوں میں طوالت بھی آگئی اور ہندوستانی معاشرت کے کثیر تعداد عناصر بھی داخل ہو گئے بنی میں درس اخلاق کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل اخلاق ہمیشہ سے ہندوستانی معاشرت کا سنگ بنیاد رہا ہے۔ اس لیے سب داستانیں ہمارے تمدنی رنگ میں رنگی گئیں تو مختلف الاصل ہونے کے باوجود ان کا اخلاقی پہلو پر زور دے کر زیادہ سے زیادہ مضبوط بنا دیا گیا اور یہی خصوصیت انہیں یورپ کے رومانوں سے ممتاز کرتی ہے

داستانوں کی دوسری مابہ الامتیاز خصوصیت ان کا عشقہ ماحول ہے داستان کا موضوع کچھ بھی ہو اس میں حسن و عشق کا بیان ضرور ہوتا ہے۔ اس میں ہمت، اسراریت، سحر و طلسم، ادبی شان، شاعرانہ فضا، اخلاق، عیاری ہر شے ہوتی ہے لیکن حسن و عشق کی چاشنی بھی ضرور رہتی ہے، محبت کہیں نہ کہیں اور کسی نہ کسی شکل میں ضرور داخل ہو جاتی ہے۔ دراصل پورے ایشیائی ادب کا مزاج ہی عاشقانہ ہے۔ اس لیے اردو داستان بھی اس سے مستثنیٰ نہیں رہ سکتی تھی۔ داستان امیر حمزہ، جس کی اساس مذہب اور مذہب ہی جنگوں پر قائم ہے اور جس کا اصل الاصول ہی خیر و شر کا تصادم ہے، لاتعداد عاشقوں کا مجموعہ نظر آتی ہے۔ داستان گوئی کا رواج انسان کی تہذیبی اور معاشرتی زندگی میں صدیوں سے چلا آتا ہے اور قریب قریب ہر قوم میں داستان سرائی ہوتی رہی ہے۔ عرب کے عہد جاہلیت میں رات کھانے کے بعد سننے والے کسی کھلے مقام پر بیٹھتے تھے اور داستان گو کی داستان سنتے تھے جیسے ہی داستان ختم ہو جاتی تھی داستان گو اجرت کی کھجوریں لے لیتا تھا۔ اور محفل برخاست ہو جاتی تھی۔ جب تک چاندنی راتیں رہتی تھیں یہ سلسلہ برابر جاری رہتا تھا۔ مغربی یورپ اور انگلستان میں شاہ آر تھر اور شارلیماں وغیرہ کے کارنامے سنائے جاتے تھے۔ ہندوستان میں بھی منظوم رزمیہ داستانیں مثلاً آہا و دل دیوہ زمانہ قدیم سے آج تک چلی آرہی ہیں جو بالعموم شب کے وقت جا بجا سائی جاتی ہیں۔ مسلمانوں کی آمد کے بعد فارسی کے زیر اثر فارسی داستانیں سننے کا رواج ہوا چنانچہ بوستان خیال کی شان تصنیف خود اس بات کا ثبوت دے رہی ہے۔

داستان گوئی کو بحیثیت فن مسلم ہونے اور فروغ پانے کو البتہ بادشاہوں کی سرپرستی درکار تھی چنانچہ جب درباروں میں داستان گوئی کا عہدہ قائم ہوا اور داستان گو باقاعدہ اور بالالزام لازم ہونے لگے تو اس فن کو چار چاند لگ گئے اور ان لوگوں نے بھی اس میں جدتیں پیدا کیں اور اسے وہ ترقی دی کہ باید و شاید آخری مغل بادشاہوں، بالخصوص محمد شاہ رنگیلے کے زمانے میں داستان گوئی کو پہلی بار عروج حاصل ہوا اور اطراف ہند سے داستان گو سمٹ کر دہلی میں جمع ہو گئے۔ صحیح طور پر یہ نہیں کہا جاسکتا کہ اردو داستان گوئی کا ہندوستان میں کس وقت سے رواج شروع ہوا اور یہ بھی معلوم نہیں کہ اس کا عربی داستان گوئی سے بھی کوئی تعلق ہے یا نہیں۔ البتہ اردو داستان گوئی کا فارسی داستان گوئی سے براہ راست تعلق ضرور



ہے اور یہ بھی یقینی ہے کہ دہلی اور لکھنؤ میں زیادہ اور اطراف ہند میں اس سے ذرا کچھ کم اردو داستان گوئی کے ایک عرصے تک بڑے چرچے رہے ہیں۔

در اصل داستان گوئی فی البدیہ تصنیف کرنے کا دوسرا نام ہے ... شہر دہلی میں ہر جگہ داستان سرائی ہوتی تھی۔ مرزا غالب کے یہاں ہر جماعت کو شام کے نو بجے سے داستان شروع ہوتی اور تین گھنٹے تک جاری رہتی تھی۔ تمام یار و دوست بچے جمع ہو جاتے تھے۔ جو نہ پہنچتے تھے انہیں آدمی بھیج بھیج کر بلوایا جاتا تھا۔ اس زلمے میں خواجہ امان بوستان خیال کا ترجمہ کر چکے تھے۔ چنانچہ داستان گو کو سخت تاکید ہوتی تھی کہ وہ بوستان خیال یاد کر کے آئے اور وہ بچارہ تمیل حکم میں تیار ہو کر آتا تھا۔ پھر بھی مرزا غالب کی یہ حالت ہوتی تھی کہ وہ ذرا بہکا اور انھوں نے ٹوکا۔ جہاں کہیں طلسم، نجوم، طب وغیرہ کی کوئی بات آئی اور اسے سمجھنے یا سمجھانے میں داستان گو کو دقت پڑی اور انھوں نے سلسلہ کلام خود لے لیا...

اس زلمے میں داستان گوئی کے چار فن قرار پائے تھے۔ رزم، بزم، حسن و عشق اور عیاری۔ ہر ایک داستان گو کسی نہ کسی فن میں ضرور کمال حاصل کرتا تھا۔ جس طرح مرثیہ گویوں میں انیس کے فضائل اور دبیر کے مین شہور تھے اسی طرح ہر داستان گو سے کوئی نہ کوئی فن ضرور مخصوص ہوتا تھا مثلاً محمد حسین جاہ نے بزم میں اور احمد حسین قمر نے رزم میں شہرت پائی۔ امیر خاں عیاری خوب بیان کرتے تھے اور اس پر انہیں ناز بھی تھا۔ لیکن انھوں نے جاہ و قمر کی طرح نول کشور پر ریس میں ملازمت نہیں کی...

یہاں پہنچ کر داستان کا مفہوم ہی بدل جاتا ہے۔ ابتدا میں داستان سے ایک قصہ مراد ہوتا تھا جس میں ایک یا ایک سے زیادہ سلسلے ہوتے تھے اور ہر سلسلہ متعدد واقعات پر مشتمل ہوتا تھا۔ اس وقت داستان آنے والے زمانے کی بہ نسبت مختصر ہوا کرتی تھی۔ چنانچہ جب کوئی داستان گو داستان سنانا تو وہ چند گھنٹوں میں ختم ہو جاتی تھی لیکن جیسے جیسے وقت گزرتا گیا اور داستان گوئی کے فن میں ترقی ہوتی رہی، داستانیں طویل سے طویل تر ہوتی چلی گئیں۔ داستان گوؤں نے داستان کو مختلف طریقوں سے بڑھانا شروع کر دیا۔ مثلاً واقعات میں تفصیل کا اضافہ کیا۔ اگر آلات جنگ کا بیان ہے تو جنگ میں کام میں آنے والے تمام اسلحہ کے نام گنا دیے۔ آرائش جسم کا بیان ہے تو زیورات کی فہرست مرتب کر دی۔ کھانے کا ذکر آیا تو زیادہ سے زیادہ کھانوں کی تفصیل پیش کر دی۔ ایک طریقہ یہ نکالا کہ مناظر کی تصویر کشی شروع کر دی اور ان کے جزئیات کے بیان سے محاکات کا حق ادا کر دیا۔ باغ و چراغ، مکان، جنگل، محفل، پہاڑ، دریا غرض زمین آسمان، صبح و شام، رزم و بزم اور طلسم کے وہ مناظر پیش کر دیے کہ سننے والوں کی آنکھوں کے سامنے ان کی حقیقی تصویر کھینچ گئی جذبات انسانی



داردات قلبی اور کیفیات مزاجی کے ایسے ایسے پہلوؤں پر روشنی ڈالی کہ سامعین پھر ٹک اٹھے۔ ایک اور صورت یہ پیدا کی کہ ایک واقع کو پھیلا پھیلا کر بیان کرنا شروع کر دیا۔ سحر، عیاری، سواری کا جلوس، شادی، برات، محاشقہ، ولادت، سفر و حضر وغیرہ کا کوئی واقعہ ہذا اس کی تفصیلات کی بھرمار کر دی۔۔۔



داستانوں کے آثار عالمی ادب میں ہر مقام پر مل جاتے ہیں۔ حالیہ تحقیقات سے مصر کے قدیم کھنڈروں میں بھی ایسے افسانوں کا پتہ چلا ہے جنہیں ہم بآسانی داستان کہہ سکتے ہیں۔۔۔ قرآن وسطیٰ کے رومانوں کو تین بڑے گردہوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ (۱) آرٹھر شاہ انگلستان سے متعلق، (۲) شارلیمان شاہ فرانس سے متعلق اور (۳) امیدلیس ڈیگیل سے متعلق۔۔۔ سوطویں اور سترہویں صدی عیسوی میں مغربی یورپ میں رومان نگاری کے چار واضح رجحانات نظر آنے لگتے ہیں، (۱) مزاحیہ (۲) سیاسی (۳) شہابی اور (۴) شجاعانہ۔۔۔

ہندوستان میں دشو شرام نے کہانیوں کا ایک بڑا ذخیرہ پنج ستر (۲۰۰ ق م) کے نام سے کشمیر میں تحریر کیا جس کا ترجمہ ۱۵۷۹ء - ۱۵۳۸ء میں برزور نے پہلوی میں کیا تھا۔ کتھاسرت ساگر جو سوم دیو (۱۰۶۳ تا ۱۰۸۱ء) نے کشمیر کے راجا انت کی رانی سوریمتی کا دل بہلانے کے لیے تحریر کیا تھا اس میں ۱۲۴ باب یا ترنگ اور ۲۲ ہزار اشلوک ہیں۔ بتوپدیش کہانیوں کا ایک بڑا خزانہ ہے۔ انگریزی میں اسکے تین مشہور ترجمے ہو چکے ہیں۔ اس کا خاص مافذ بھی پنج ستر ہی ہے۔ عربی نثر صحیح معنوں میں نرویل قرآن کے بعد شروع ہوتی ہے چنانچہ قرآن مجید عربی نثر کی پہلی کتاب ہے جس میں عرب کے متعدد قصے جو زبان زد خلالتھے پہلی بار ضبط تحریر میں آئے۔ قصوں کی پہلی عربی کتاب کلید دمنہ مترجمہ عبداللہ ابن مقفع (متوفی ۷۶۰ء) ہے۔ عبداللہ ابن مقفع نے یہ ترجمہ پہلوی سے کیا تھا لیکن پہلوی میں یہ کتاب سنسکرت سے ترجمہ ہو کر حکایات حکیم بیدپائے کے نام سے پہنچی تھی۔ حکیم بیدپائے ہندوستان کا ایک بہت بڑا عالم تھا جو حضرت عیسیٰ سے تقریباً تین سو سال قبل گزرا ہے۔ ابوالفرج اصفہانی (متوفی ۹۶۷ء) نے مشہور کتاب الاغانی تحریر کی، ابوالفرج خلیفہ مردان اموی کی نسل سے تھا۔ اس نے اپنی کتاب میں عرب کی متداول داستانوں کی ایک کثیر تعداد جمع کر دی ہے۔۔۔

اس کے بعد عربی زبان کی شہرہ آفاق کتاب الفیلہ کا نام آتا ہے۔ اس کی حکایات کی اساس فارسی کی کتاب "ہزار افسانہ" پر قائم ہے۔ ہزار افسانہ نایاب ہے لیکن اس کا ذکر مسعودی (متوفی ۹۵۶ء) نے اپنی کتاب مروج الذهب اور اسحق نے اپنی کتاب الفہرست (۹۸۸ء) میں کیا ہے۔۔۔

ایرانی ادب میں فارسی افسانے کی ابتدا ازرتشتی کی مذہب کتاب "ادستا" سے ہوتی ہے جس میں بہت سی حکایات



مندی ہیں۔ گر شاہسپ نامہ پہلوی میں بھی کہانیاں ہیں۔ اس پہلوی نسخے سے چوتھی صدی ہجری میں ابوالموید بلخی نے اپنی کتاب گرشاسپ دری میں تیار کی جو آگے چل کر اسدی طوسی کے منظوم گرشاسپ نامہ کا ماخذ بنی۔ اشکانی پہلوی کی داستانوں میں مردک، کتاب سندباد، کتاب یوسف اس اور کتاب سیاس اور جنوبی پہلوی میں درخت آسوریک، خسرو کو اتان درید کی یعنی نوشیروان اور اس کا غلام (۱۵۰۰)، ایسا کار زبران، کار نامہ اردشیر پاپکان (۶۰۰)، 'خوتامناک'، ارتامے دارژنامک (حالت نشہ میں ارداویراف کے تجربات) اور جاماسپ نامک (مجموعہ اساطیر) کے نام مشہور ہیں۔ داستان دیس درامین میں شاپور اول کے عہد کے واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ یہ داستان ظہور اسلام سے قبل لکھی جا چکی تھی۔ پانچویں صدی ہجری میں فخری گرگانی نے اصفہان میں اس کا ترجمہ دری میں کیا تھا۔

پہلوی داستانوں میں سے دیس درامین اور بہرام چوبین نامک کے صرف دری کے ترجمے باقی ہیں اصل نسخے گم ہو گئے۔ عہد عباسی میں کلید دہمتہ، ہزار ویک شب اور خدائی نامہ عربی میں ترجمہ ہوئیں۔

ابن الندیم ایک اور کتاب الزبرد و داسف کا بھی ذکر کرتا ہے۔ دوسرے مقام پر اس کا نام بلوہر و دوانیہ آیا ہے ازرب بلوہر و داسف کی تصحیف ہے۔ یہ کتاب اولاً پہلوی میں ہی لکھی گئی تھی۔ اس میں گوتم بدھ کی زندگی کے حالات مندرج ہیں۔ اصل نسخہ بعد میں کسی مسیحی کے ہاتھ لگ گیا جس نے بدھ جی کے حالات زندگی کو مسخ کر کے اسے مسیحی نقطہ نظر سے پیش کیا۔ یہ قصہ پہلوی سے سریانی اور عربی اور پھر سریانی سے گرجی اور یونانی زبان میں ترجمہ ہوا۔ اس کا ایک فارسی نسخہ باقی ہے جس کا ماخذ کمال الدین دہام النعمہ مصنفہ ابن بابویہ ہے اور ابن بابویہ بھی اس کو محمد زکریا سے رازی سے نقل کرتے ہیں۔ اس کے بعد ایران کی شہرہ آفاق کتاب شاہنامے کا ذکر آتا ہے۔ جس زمانے میں عبداللہ ابن المقفع کے ترجمے

سیر الملوک یا خداینامہ کے حکم و اضافہ سے یادگیر سلاطین ایران سے متعلق عربی زبان میں کتابیں لکھی جا رہی تھیں ایران میں بھی کبھی نشر اور کبھی نظم میں اسی قسم کی کوششوں کا سلسلہ جاری رہا اور ان داستانوں کے مجموعے کا نام شاہنامہ رکھا گیا۔ ان میں سے ابوالموید بلخی کے نثری شاہنامہ کا ذکر قابوسنامہ اور ترجمہ تاریخ طبری کے مقدمات میں ملتا ہے منظوم شاہناموں میں ابوعلی محمد بن احمد بلخی کے شاہنامے کا ذکر ابوریحان البیرونی نے اپنی کتاب الآثار الباقیہ میں کیا ہے۔ دوسرا منظوم شاہنامہ مسعودی مروزی کا ہے جس کا ذکر ثعالبی کی کتاب اخبار ملوک الفرس و سیرہم میں دو مقام پر آیا ہے اور مظہر بن طاہر المقدسی نے بھی اپنی کتاب البدء والتاریخ میں دو بار اس کا تذکرہ کیا ہے۔ چونکہ البدء والتاریخ ۳۵۵ھ میں لکھی گئی ہے اس لیے یقیناً یہ منظوم ثنوی اس سے قبل تصنیف ہو چکی ہوگی۔ لیکن ثعالبی اور مقدسی میں سے کسی ایک نے بھی مسعودی کی اس ثنوی کو شاہنامہ نہیں کہا۔

۳۴۹ھ میں ابونصور محمد بن عبدالرزاق سپہ سالار طوس کے حکم سے اس کے وزیر ابونصور المعمری نے ایک اور شاہنامہ نثری تحریر کیا



اور فارسی کے شہرہ آفاق ادبی شاہکار یعنی شاہنامہ فردوسی کی بنیاد رکھ دی۔ ابو منصور کا تشری شاہنامہ ہی فردوسی کے منظوم شاہنامے کا اصل ماخذ ہے۔

کلید و دمنہ کی طرح مرزبان نامے میں بھی حیوانی کہانیاں بیان کی گئی ہیں۔ یہ کتاب پہلے پہل طبرستان کے ایک شہزادے مرزبان بن رستم نے چوتھی صدی ہجری کے اواخر میں طبری زبان میں لکھی تھی۔ سعد الدین درانی نے اسے ۶۰۸ھ اور ۶۱۲ھ کے درمیان آذربائیجان میں طبری سے دری میں منتقل کیا۔ سعد الدین سے دس سال قبل سلمان شاہ بن تلج ارسلان (۶۰۰-۵۸۸ھ) کے منشی و وزیر محمد بن غازی نے ۵۹۸ھ میں اصل طبری نسخ کی اصلاح کی تھی اور اس کا نام روضۃ العقول رکھا تھا۔ مرزبان نامے کا ترجمہ ترکی اور عربی میں بھی ہو چکا ہے۔

ناصر الدین قباچہ دلی قتان (پاکستان) کے ایک درباری متوسل نور الدین محمد بن یحییٰ ابن طاہر بن عثمان الحونی البغاری الحنفی الاشعری نے قصوں کی ایک کتاب جوامع الحکایات و لوا مع الروایات کے نام سے تحریر کی۔ اس کا آغاز ناصر الدین قباچہ کے عہد میں ہو چکا تھا۔ لیکن ۶۲۵ھ میں جب سلطان التمش نے ناصر الدین قباچہ کو شکست دی تو نور الدین محمد بھی دہلی چلا گیا۔ وہیں اس نے یہ کتاب ۶۳۰ھ میں ختم کی اور التمش کے وزیر نظام الملک جنیدی کے نام منسوب کر دی۔ حونی کی حکایات کا جزوی ترجمہ دو جلدوں میں اختر شیرانی نے انجمن ترقی اردو کے لیے اردو میں کیا ہے۔ حونی چھٹی صدی ہجری کے اواخر اور ساتویں صدی ہجری کے اوائل کے فضلا میں سے تھا۔ چونکہ وہ عبدالرحمان بن عوف کے اعقاب میں سے ہے اس لیے حونی کہلاتا ہے۔

اس کے بعد کی قابل ذکر کتابوں میں الفرج بعد الشدة کا ترجمہ، گلستان سعدی اور اس کی تقلید میں لکھی جانے والی نگارستان معینی جوئی، بہارستان جامی اور حکایات پریشاں قافی۔

عہد اکبری میں ضیاء الدین نخشی کا ترجمہ طوطی نامہ، عبدالقادر بدایونی اور شیخ سلطان تھانیسری کے مہابھارت (زرنامہ) اور رامائن کے ترجمے، اور ابوالفضل کی داستان عیار دانش کا تذکرہ ضروری ہے۔ دوسری داستانوں میں رموز حمزہ، کلید و دمنہ، بوستان خیال، بہار دانش، چہار دردیش، ہفت سیر حاتم، گل بکاؤٹی، گل دھنوبر وغیرہ کافی مشہور ہیں۔ اردو میں چوں کہ ان داستانوں کے ترجمے ہو چکے ہیں اس لیے ہم یہاں صرف ان کے نام لینے پر اکتفا کرتے ہیں۔



خلیل علی خاں اشک نے ۱۸۰۱ء/۱۲۱۵ھ میں ڈاکٹر گل کراؤٹس کی فرمائش سے داستان امیر حمزہ کو پہلی بار فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا۔ اس داستان میں پارہ فترادراٹھا سی داستانیں ہیں۔ اس کے سبب تالیف میں اشک لکھتے ہیں:



"مخفی نہ ہے کہ بنیاد اس قصہ دلچسپ کی سلطان محمود بادشاہ کے وقت سے ہے اور اس زمانے میں جہاں تک راویان شیریں کلام تھے انھوں نے آپس میں مل کر واسطے سنانے اور یاد دلانے منصوبے لڑائیوں اور قلعہ گیری اور ملک گیری کے خاص بادشاہ کے واسطے امیر حمزہ صاحب کے قصے کی چودہ جلدیں تصنیف کی تھیں۔ ہر رات کو ایک ایک داستان حضور میں سناتے تھے اور انعام و اکرام پاتے تھے۔ اب شاہ عالی جاہ عالم بادشاہ کے عہد میں مطابق سن بارہ سو پندرہ ہجری اور اٹھارہ سو ایک عیسوی کے خلیل علی خاں نے جو مخلص برائشک ہے حسب خواہش سرگل کرالست صاحب عالی شان دالامناقب واسطے نو آموزوں زبان ہندی کے اس قصے کو اردو کے معنی میں لکھا تا کہ صاحبان مبتدیان کے پڑھنے کو آسانی ہو۔" (داستان امیر حمزہ، ص ۲۔ مطبوعہ، علی پرنٹنگ پریس۔ لاہور)

کتاب کی عبارت سادہ، سلیس اور روان ہے اور اس میں سنجیدگی کے ساتھ ساتھ گھلاوٹ بھی ملتی ہے۔ داستان میں جا بجا ہندوستانی اور ایرانی رسم و رواج کی آمیزش نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ ترجمے میں مترجم کے تخیل کو جہاں جہاں سے تحریک ملی ہے وہ بھی صاف ظاہر ہے۔ مثلاً عمرو عیار کا کشتی سے جزیرے پر کود پڑنا اور قسم پاشا کا نظر آنا الفیسی کے پرسمہ پا کی یاد دلاتا ہے۔ اس داستان کے کچھ کردار سرزمین عرب کے باشندے معلوم ہوتے ہیں جیسے عمرو عیار اور قبل وغیرہ کچھ خالص ایرانی ہیں جیسے نوشیروان، قباد، بزرجمبر وغیرہ اور معاشرت سراسر ہندوستانی ہے اور ان سب کو عجیب طریقے سے گڈ بڈ کر دیا ہے۔ ان سب میں اہم اور دلچسپ کردار عمرو عیار کا ہے اور یہی اس قصے کی جان ہے۔ اس کی شرافتیں اور حیرت انگیز کارنامے قاری کی پوری توجہ جذب کر لیتے ہیں۔ یہ بات تحقیق طلب ہے کہ اصل قصہ کس کے ذہن کی تخلیق ہے البتہ کتاب میں چونکہ اہل اسلام اور کفار کے درمیان مکرکوں کا بیان ہے اس لیے یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ اس کا زمانہ تصنیف ہندو غزنی ہو گا۔ جیسا کہ اشک نے سبب تالیف میں بیان کیا ہے۔

ملک الشعرا محمد تقی بہار پہلے شخص ہیں جو تاریخ سیستان کے حوالے سے ہمیں اسی نام کی ایک اور کتاب مغازی حمزہ سے مطلع کرتے ہیں۔ یہ کتاب سلاطین بنی عباس کے زمانے میں لکھی گئی تھی۔ اس کتاب میں حمزہ بن عبد اللہ الشاری الخارجی کی لڑائیوں اور سیاحتوں کا ذکر ہے یہ شخص عباسی دور میں خارجیوں کا سردار تھا جن کا سیستان میں خاص طور پر بہت زور تھا۔ حمزہ ایک عرصے تک ہارون الرشید کے خلاف جنگ و جدل میں مصروف رہا اور اس کے مرنے کے بعد مختلف ممالک کی سیر کے لیے نکلا۔ اس نے اپنے رفقاء کے ساتھ سندھ، ہند، سراندیپ، چین، ترکستان اور روم وغیرہ کا سفر کیا اور آخر میں بعافیت تمام سیستان واپس آگیا۔ اس کے معتقدین نے اس کا نام زندہ رکھنے کے لیے، اس کے لڑائیوں اور سفروں کے حالات کو قلم بند کر کے اس کتاب کا نام مغازی حمزہ رکھا۔ بعد میں غزالی ایرانیوں نے عام مسلمانوں میں اس قصے کو ہر روز پڑھانے کی غرض



سے اس کی تاریخ کو اور پیچھے ہٹا دیا اور حمزہ عبداللہ کی جگہ حمزہ عبدالمطلب اور ہارون الرشید وغیرہ سلاطین بنی عباس کی جگہ  
افراسیاب وغیرہ کے نام داخل کر دیئے اور اس کی جنگوں کو کفر و اسلام کی جنگوں کی شان عطا کر دی لیکن یہ کام تیسری صدی ہجری  
سے پہلے کا نہیں ہو سکتا۔

یہ حمزہ عبداللہ کون تھا؟ اس کے متعلق کسی تاریخ میں بھی مکمل و مفصل معلومات نہیں ملتی البتہ مؤرخین عرب کے  
یہاں اور تاریخ بیہقی میں اس کا نام حمزہ بن آزرک یا آزرک دیا ہے لیکن تاریخ سیستان میں اس کے باپ کا نام عبداللہ  
بتایا گیا ہے۔ اس کے متعلق ملک الشعر اکتے ہیں کہ ایرانی مسلمان اپنے محوسی یا پوں کا نام علی الموم عبداللہ بتایا کرتے تھے اس لیے  
حمزہ کے باپ کا نام عبداللہ بھی اسی رسم کا اتباع ہے دراصل اس کا باپ آزرک ہی صحیح معلوم ہوتا ہے۔ بہر حال اس کے  
خانگی اور خاندانی حالات سے قطع نظر یہ امر قطعی مستحق ہے کہ وہ سیستان اور اس کے نواحی علاقوں میں بسنے والے خارجیوں کا  
نہ صرف دینی پیشوا بلکہ دنیوی اعتبار سے بھی حاکم و سردار تھا۔ اس کی قوت و اقتدار کا اندازہ صرف اسی ایک بات سے لگایا جاسکتا ہے  
کہ وہ ایک بڑے صاحب قدرت و سطوت بادشاہ ہارون الرشید کے مقابلے میں بے تھجک صف آرا ہو گیا۔ ملک الشعر  
بہار کی عبارت یہ ہے:

”در تاریخ سیستان سند موجود است کہ مارا بوجہ کتاب بزرگ مجاسی کہ بالغلب احتمالات بالستی بفارسی بودہ باشد  
دلالت می نماید۔ این سند در صفحہ (۱۷۰) تاریخ سیستان در ضمن شرح حال حمزہ بن عبداللہ الشاری البخاری قدیم  
ترین ایرانی کہ بنام دین بر ہارون الرشید قوی ترین بادشاہ اسلامی خروج کرد و سرکردگی خارجیان سیستان و کرمان  
و سند خراسان را بدست آورد و سالہا با دلات خراسان در جنگ و جدال بودم آمدہ ’نی رسید کہ بعد از مرگ ہارون  
الرشید (۱۹۷ھ) حمزہ منجی نزار سوار تفرقہ کرد با قتلگان خراسان و سیستان و کرمان و پارس، گفتا گذارید کہ این ظالمان  
بر صغفا جو رفتند۔ پس برفت و سند و ہند شد تا سرانہ پ بشد۔۔۔ و از لب دریا بچین و ماچین شد و بترکستان  
در دم رسید و از راہ کرمان بسیستان باز گشت و سپس گوید: ”و قصہ تمامی بمغازی حمزہ گفتہ آید۔“

”و این احوال اگر درست باشد ناگزیر کتاب مغازی حمزہ در زمان حمزہ یا کم پس از بدست خوارج سیستان  
از بیشتر آنان ایرانی و فارسی زبان بودہ اند نوشتہ شدہ است و بعید نیست کہ ماخذ کتاب افسانہ حامی (رموز  
حمزہ) اسی کا اردو ترجمہ داستان امیر حمزہ کہلاتا ہے، کہ اکنون بنام داستان غزوات موسوی حمزہ بن عبدالمطلب  
علم پناہ برد مناسبات ادب و شیروان شاہنشاہ ساسانی است، بہا و داستان غزوات حمزہ بن عبداللہ باشد کہ  
بعد ہا کہ ایرانیان غیر خارجی خواستہ از ازان استفادہ کنند بجائے حمزہ خارجی و مناسبات ادب بادشاہان سند و



ہندو وغیرہ حمزہ عم پیغمبر را ساخته و نصب کرده اند کہ ملائم باطبع عمومی مسلمانان قرار گیرد شاید دستکاری ہائے دیگرے ہم  
در آن کرده باشند (سبک شناسی، جلد اول، ص ۲۸۲-۲۸۵)

اب ذیل میں ہم تاریخ سیستان کا اصل متن پیش کرتے ہیں۔ یہ وہ مقام ہے جہاں مورخ نے بیان کیا ہے کہ جب  
فتنہ خوارج استحکام حکومت اور امن عامہ کے حق میں مفر آنے لگا تو ہارون الرشید خوارج سے لڑنے کو بنفس نفیس خراسان  
کی طرف بڑھا اور پائے تخت سے چل کر گرگان میں قیام پذیر ہوا۔ یہاں کے بادشاہ نے حمزہ کے نام ایک مکتوب بھیجا جس میں  
اس کو فتنہ پرداز کی سے باز رہنے کی تلقین کی۔ اس کے جواب میں حمزہ نے بھی ہارون الرشید کو خط لکھا۔ یہ دونوں خطوط تاریخ  
مذکور میں محفوظ ہیں۔ اس کے بعد کی عبارت یہ ہے :

”پس رسول اور ان کوئی کرد و عہد نامہ و این نامہ بدو داد و باز گردانید، چون رسول سوئے امیر المومنین ہارون  
الرشید [رسید] از گرگان بطوس آمد، اندر حمید الاخر سنہ ثلث و تسعین و مائت، بجایگاہے کہ آن را سنا باد گویند  
از تو قاتل آنجا فرمان یافت، و چہل و نہ سال عمر یافت و کنیت او ابو عبد اللہ بود، پس حمزہ کار ہا بساخت حرب را  
و بیشتر مردم کہ برد جمع شدہ بود از عرب بودند، کابین زنان بدادند و وصیت ہا بکردند و کفن ہا اندر پوشیدند اسلحا  
از برآن، و سی ہزار سوار ہمہ زاد و قرآن خواں برقتند و شاعر ایشاں ایں بیت ہا یاد کرد (اس کے بعد سا شعرا عربی میں ہیں)  
پس چون نزدیکیاں نشا بود برسیدند خبر مرگ بردن شنیدند و دفن کردند و بطوس باز گشتن سپاہ بہ بغداد، حمزہ  
گفت و کفی اللہ المومنین قتال، چون چنین بود واجب گشت برہا کہ بعزوبت پرستان رویم بسند و ہند و چین و  
ماچین و ترک و روم و زنگ، یا را گفتند کہ آنچہ از تو تعالیٰ بر زبان تو راند صواب ما اندر آنست، پس پنج ہزار سوار  
تفرقہ کرد بافتادگان بخراسان و سیستان و بارس و کرمان، گفتا گذارید کہ ایں ظالماں بر ضعف جور کنند، و حدیث ایں  
شکر با خود بدان جائے رسید کہ ایشاں بر یکدگر خرم کنند و اندر میانہ نیایم تا ایشاں بسیار از یکدگر تباہ کنند.....  
پس برفت و بسند و ہند شد تا سراندر پشد و بدر را اندر شد و گور آدم را.....  
علیہ السلام زیارت کرداں اثر ہائے بدید و بسیار غزوہ کرد، و از سوئے لبے ریہا بچین شد و زان جا بجا چین آمد و بترکستان اندر  
آمد و بروج شد و زان جا بترکستان آمد و باز سیستان آمد براہ کرمان، بہمہ جلسے غزوہ کرد، و یاران را کفے کہ از تو تعالیٰ ناصر دین  
محمد ست یا ہمارا چہ یارگی بودے کہ ایں کردے، بشکر باید شد و قصہ تمامی بمغازی حمزہ گفتہ آید و باللہ التوفیق“۔  
(تاریخ سیستان، ص ۱۶۸-۱۷۰، مرتبہ و تصحیح ملک الشعرا بہار مطبوعہ تہران ۱۳۱۴ شمسی)۔

تاریخ سیستان کے مندرجہ بالا اقتباس سے اتنا تو واضح ہو گیا کہ مغازی حمزہ نام کی ایک کتاب ضرور موصوفی وجود



میں آئی جس میں حمزہ کی دینی قیادت کے پیش نظر یہ مکتہ بھی محتاج شہادت نہیں رہتا کہ عقیدت مندوں نے اپنے پیشوا اور سردار کی فضیلت و قوت و فتوحات کے اظہار میں مباخذہ آمیز بیانات سے ضرور کام لیا ہو گا لیکن اس بات پر یقین کرنے کے لیے داستان امیر حمزہ اسی مخازی حمزہ کا نقش ثانی ہے جیسا کہ ملک الشعر ابہار نے اپنا خیال ظاہر کیا ہے مزید شواہد کی ضرورت ہے۔

بہر حال یہ بات ثابت ہو گئی کہ حمزہ عبداللہ کے کردار و واقعات کا جہاں تک تعلق ہے حمزہ عبدالمطلب سے اس کی جگہ بدل دینا کوئی بڑی بات نہیں تھی۔ حمزہ کے بعد اس داستان میں نمایاں کردار عمر دعیار کا ہے جو عیاروں کا سردار ہے۔ پوری داستان میں اڈل سے آخر تک عمر دادر اس کے جیلوں کی بددلت عیاری کا ایک سلسلہ دراز قائم ہے۔ یہ لوگ کھنڈ کے بانگوں کی طرح ہر جگہ موجود ہیں اور استاد اور شاگرد اپنے ہنگاموں سمیت اس قصے کا ایک نہایت ہی اہم جزو بلکہ جزو لا ینفک بن جلتے ہیں۔ اس اہمیت کے پیش نظر جب ہم تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ بنی عباس کے دور حکومت میں بھی بغداد و خراسان میں بالعموم اور سیستان اور نیشاپور میں بالخصوص عیاروں کی ایک بہت بڑی تعداد موجود تھی۔ ہر شہر کے عیار اپنا ایک سردار منتخب کر لیتے تھے بلکہ کسی کسی شہر میں تو کئی کئی سردار در ہزاروں عیار ہوتے تھے۔ مثال میں یعقوب لیث صفہارم کا نام لیا جاسکتا ہے جو انھیں عیاروں کا سردار تھا۔ اس دعوے کی تائید میں ہم تاریخ سیستان سے ایک اوراق قیاس پیش کرتے ہیں۔

"چون سیف عثمان بیستان آمد محمد بن الحنفین بن محمد القوسی بجایہ پدر خویش نشستہ بود، ولایت گرفتہ اورا اندر شہر نگذاشت، پس ادبد شہر فرد آمد و مشائخ براد شدند و گفتند صواب باز گشتن تو باشد، ادباز گشت دلسواد سیستان قرار تیارست کرد بسبب حمزہ، بشد بفراہ دز انجا بہ بست و آنجا سپاہ فراہم کرد و بیستان آمد، والوالہرباں با ادبیامہ داین ابوالہرباں مردے عیار بود از سیستان و از سرہنگ شماران بود و غوغا یار او بودند" (تاریخ سیستان، ص ۱۶۱)۔

اس عبارت سے یہ بالکل ثابت ہو گیا کہ سیستان نہ صرف حمزہ خارجی کا وطن تھا بلکہ عیاروں کا بھی گڑھ تھا ہندوؤں کی ہم وطنی کے پیش نظر کیا عجب جو سیستان کا حمزہ عبداللہ مخازی حمزہ سے نکل کر داستان امیر حمزہ میں حمزہ عبدالمطلب بن گیا ہو۔ مخازی حمزہ اگر حمزہ عبداللہ کی زندگی ہی میں تحریر ہوئی ہوگی تو بھی اس کے سیر و سیاحت سے واپس آنے پر حمزہ ہارون الرشید کے مرنے پر سیستان سے بغرض سیاحت نکلا تھا اور ہارون الرشید کا انتقال ۱۹۳ھ میں ہوا۔ اس لیے یہ کتاب خواہ حمزہ کے مرنے پر لکھی گئی ہو خواہ اس کی زندگی میں احتمال قوی یہ ہے کہ تیسری صدی ہجری کے اوائل میں ضرور معرض وجود میں آگئی ہوگی اور رموز حمزہ کی شکل میں ہوتے ہوتے اسے کچھ اور وقت لگ گیا ہو گا۔

داستان امیر حمزہ میں اسلام و کفر کے مور کے بیان ہوئے ہیں جن میں مذہبی جوش اپنے پورے شباب پر نظر آتا



ہے۔ تیسری صدی ہجری کے بعد آنے والے زمانے میں ان محاربات کا پہلا موقع محمود غزنوی ہی کے عہد میں آتا ہے جس نے ہندوستان پر ۹۹۸ھ میں پہلا حملہ کیا۔ ملک اشوہا بہار کا کہنا ہے کہ کتاب رموز حمزہ ہندوستان ہی میں پہلی بار تحریر ہوئی (سبک شناسی، جلد سوم، ص ۲۶۰) اور چونکہ محمود غزنوی کے پہلے حملے سے قبل مسلمانوں کو ہندوستان میں ایسی ضرورت ہی پیش نہیں آسکتی جو وہ رموز حمزہ جیسی کتاب تالیف کرتے اس لیے یہ بات طے ہو جاتی ہے کہ رموز حمزہ گیارہویں صدی عیسوی سے قبل کی تالیف نہیں ہو سکتی اور اس نتیجے پر پہنچنے کے بعد ہمیں خلیل علی خان اشک کا وہ بیان جو انھوں نے سبب تالیف یا سبب ترجمہ میں دیا ہے بالکل صحیح معلوم ہوتا ہے۔



داستان امیر حمزہ مترجم خلیل علی خان اشک کے بعد ایک ترجمہ اور ہوا یعنی قصہ امیر حمزہ کم یاب لیکن اس سے بہتر نسخہ ہے۔ اس ترجمے کا اس سے قبل کہیں بھی ذکر سننے میں نہیں آیا۔ اس کا ایک نسخہ مطبوعہ ۱۲۷۱ھ پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور میں محفوظ ہے۔ قصہ ۴۹۳ صفحات میں ختم ہو جاتا ہے۔ آخری دو صفحوں ۴۹۴ و ۴۹۵ پر غلط نامہ دیا ہوا ہے۔ اس کے سرورق پر یہ عبارت تحریر ہے:

”قصہ امیر حمزہ“

ترجمہ داستان صاحب قرآن، گیتی ستان (عم)، پیغمبر آخر الزماں امیر حمزہ بن عبد المطلب بن ہاشم بن عبد المناف، ترجمہ کیا ہوا نواب مرزا امان علی خاں بہادر لکھنوی غالب تخلص حسب فرمائش حکیم شیخ امداد علی صاحب ابن حکیم شیخ دلاور علی لکھنوی

”تاریخ پنجم ماہ جمادی الثانی موافق بہست دسوم ماہ فروری ۱۸۵۵ء مطابق دوازدہم ماہ پھاگن ۱۲۶۱ء بنگلہ۔“

”مطبع حکیم صاحب محتشم الیہ واقع دارالسلطنت کلکتہ میں مترجم موصوف کی تصحیح سے چھاپا، ۱۲۷۱ھ“

مترجم اس کے سبب ترجمہ میں یوں بیان کرتے ہیں:

”اس داستان دل چسپ کے سیر کرنے والوں پر واضح ہو کہ حکیم شیخ امداد علی صاحب خلف الرشید حکیم شیخ دلاور علی صاحب مغفور لکھنوی نے کہ شاگرد نامی حکیم مرزا حیدر مبرور کے ہیں اور نفس الامر میں فن طبابت میں یرید بیضار رکھتے ہیں اس اضعاف العباد سے بچاؤ کے معجیاں، امان علی خاں، داماد شاہزادہ فتح حیدر خلف اکبر جدت نشان ٹیکو سلطان سے فرمایا کہ شفیق منظم میر عزت علی صاحب مصر میں کہ داستان سلطان غفران نشان حلقہ مکن گوش گردن کشاں صاحب قرآن گیتی ستان عم کبار پیغمبر آخر الزماں گیرندہ گرز سام و زریا



شکندہ کمان رستم دستان، زلازل قاف کو چک سلیمان یعنی حمزہ بن عبد المطلب بن ہاشم بن عبد المناف زبان فارسی سے زبان اردو کے معنی میں ترجمہ کر کے چھپوائی جائے۔ چونکہ محکمہ مطب سے فرصت نہیں ہے اس سبب سے انجام اس کا دشوار ہے اور مطب سے ہاتھ اٹھاتا ہوں تو بندگان حکیم علی الاطلاق کے علاج و درماں سے معذور رہتا ہوں، لہذا بلحاظ محبت قدیم کچھ کو تکلیف دیتا ہوں لیکن صاف صاف ردِ زمرہ اردو کا لکھا جائے کہ خاص و عام کو پسند آئے۔ احقر العباد کج معجز زبان بلحاظ ان کی شفقت و مہربانی کے کہ قدیم سے مترجم کے حال پر بند دل فرعی ہے عذر کرنا مناسب نہ جانا، دل و جاں سے قبول کیا اور خامہ ترجمہ نگار کو ہاتھ میں لیا اور بسبب اس کے کہ اس داستان میں

چار چیزیں ہیں: رزم، بزم، طلسم، عیاری اس واسطے مترجم نے زبان فارسی کی چودہ جلدوں کا ترجمہ کر کے چار جلدیں کیں۔ اب شائقان انصاف و درست کی خدمت میں التماس کرتا ہوں کہ اس نامربوط کو مربوط تصور کر کے ہنگام مطالعہ مترجم کو دعائے خیر بجا دفرمائیں اور واضح ہو کہ بنیاد اس قصہ دل چسپ کی سلطان محمود کے وقت سے ہے اور داستان سرایان شیریں مقال نے درج تصنیف اس قصے کی یہ تحریر کی ہے کہ اس کے سننے سے ہر طرح کی خلقت کا طریق معلوم ہوتا ہے اور منصوبہ لڑائی اور قلعہ ستانی و ملک گیری کا خیال میں آتا ہے اس لیے ہمیشہ بادشاہ کو سناتے تھے۔ واللہ اعلم بالصواب۔

(قصہ امیر حمزہ ص ۲ و ۳)

حاتمہ کتاب اس طرح پر تحریر ہے:

”شکر صد شکر کہ اس قصہ دل چسپ نے ۱۹ تاریخ ماہ جمادی الاول ۱۲۷۱ ہجری مطابق ۷ ماہ فروری ۱۸۵۵ء کو دارالامارہ کلکتہ محلہ مرزا پور متصل پتھانہ قدیم مکان نمبر ۱۰ مطبع امدادیہ میں حکیم شیخ امداد علی صاحب کے اہتمام سے منشی سید حیدر علی کے حلیہ طبع پہنا۔“ (ص ۳۹۳)

اس کتاب میں چار دفتر ہیں جن کی تفصیل یوں ہے: دفتر اول: صفحہ ۱ سے صفحہ ۱۶۵ تک، دفتر دوم: صفحہ ۱۶۶ سے صفحہ ۳۰۳ تک، دفتر سوم: صفحہ ۳۰۴ سے صفحہ ۴۷۷ تک، دفتر چہارم: صفحہ ۴۷۸ سے صفحہ ۴۹۲ تک

ایک حیرت انگیز بات یہ ہے کہ خلیل علی خاں اشک اس سے بہت پہلے اس داستان کو اردو کا جامہ پہنا چکے تھے اور وہ بھی اسی کلکتہ میں جہاں مرزا امان علی خاں نے یہ ترجمہ کیا ہے لیکن مترجم داستان اپنے پیشرو کا تذکرہ کرنا تو درکنار اس کی طرف اشارے کنایے سے بھی کام نہیں لیتے۔ ہمیں یقین نہیں آتا کہ انھوں نے اشک کا ترجمہ نہ دیکھا ہو۔ — چونکہ ”بنیاد اس قصہ دل چسپ کی سلطان محمود کے وقت سے

ہے“ کے الفاظ بالکل ”اشک“ کے وہاں ملتے ہیں اس کے علاوہ ”رادیان شیریں کلام“ کی جگہ ”داستان سرایان شیریں مقال“



اور منصوبے ٹرائیوں اور قلم گیری اور ملک گیری کے بجائے "منصوبہ لڑائی اور قلم ستانی و ملک گیری" کے اشارے یہ بتا ہے میں کہ اگر مترجم نے "اشک" کا ترجمہ نہیں دیکھا ہے تو کم از کم ترجمے کے لیے وہی فارسی نسخہ پیش نظر ضرور رکھا ہے جس سے اشک نے ترجمہ کیا ہے۔ اشک بھی فارسی قصے کی چودہ جلدوں کا ذکر کر چکے ہیں اور اب امان علی خاں بھی وہی بات دہرا رہے ہیں۔ پھر دونوں کے یہاں دفتروں کی تقسیم بھی ایک ہی ہے اور ہر دفتر میں کتنی ہی داستانیں ہیں۔۔۔۔۔ ان تمام باتوں سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اشک اور امان علی خاں کے ترجموں میں کوئی قریبی تعلق ضرور ہے۔۔۔

لیکن ان دونوں ترجموں میں بڑا فرق ہے۔ اشک نے بالکل سیدھا سادہ ترجمہ کیا ہے۔ امان علی خاں نے اس میں ذرا زیادہ آزادی برتی ہے اور جابجا حک و اضافے کام لیا ہے۔ یہ تراش خراش نہ صرف الفاظ میں بلکہ واقعاتی تفصیلات میں بھی ملتی ہے۔ چنانچہ جہاں تک زبان در بیان اور نفسیاتی حقائق کا تعلق ہے یہ ماننا پڑتا ہے کہ امان علی خاں کا ترجمہ اشک کے ترجمے سے بہت بڑھا ہوا ہے لیکن یہ بھی بالکل غلط ہے کہ امان علی خاں نے اشک کے ترجمے پر نظر ثانی نہیں کی ہے بلکہ اپنا ترجمہ اس فارسی نسخے سے تیار کیا ہے جو اشک کے پیش نظر رہا ہے۔ یہی درج ہے کہ اس قدر اختلاف کے باوجود دونوں میں کافی مماثلت بھی ملتی ہے۔ چنانچہ جیسا کہ ہم نے اوپر بیان کیا ہے ان دونوں ترجموں میں کوئی نہ کوئی قریبی تعلق ضرور ہے اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ دونوں کا مآخذ ایک ہی ہے۔۔۔



کلکتے کے ان دونوں مطبوعہ ترجموں کے بعد نو لکھنؤ پریس لکھنؤ کے ترجموں کا دور شروع ہوا۔ ان میں پہلا نمبر مختصر گردہ کار ہوا۔ طویل گردہ کے ترجمے بعد میں کیے گئے جن میں ترجمے سے زیادہ تصنیف کہنا چاہیے۔ مطبع مذکور کے ترجموں میں پہلا ترجمہ سید عبداللہ بلگرامی نے اشک کے ترجمے پر نظر ثانی کر کے ترتیب دیا۔ یہ جون ۱۸۷۱ء میں پہلی بار شائع ہوا۔ اور پبلک میں بہت مقبول ہوا۔ اس ترجمے کے متعلق مطبع کا نوٹ یہ ہے کہ:

"سید عبداللہ صاحب بلگرامی رحمۃ اللہ علیہ نے آراستہ فرما کر اور تنقید عبارت دفع کر کے اس قصہ کی عبارت کو اردوئے معلیٰ بنادیا۔"

اس کے بعد چوتھا ایڈیشن ۱۸۸۷ء میں مطبع مذکور کے مصلح مولوی سید تصدق حسین (ان کی ایک کتاب فارسی اردو لغت "لغات کشوری" کے نام سے پبلک میں بہت مشہور اور مقبول ہوئی۔ ایک اور مشہور کتاب "تحفۃ العوام" ہے جس میں اہل تشیع کے روزے نماز کے مسائل درج ہیں) کی نظر ثانی کے بعد نکلا چنانچہ آگے چل کر اسی نوٹ میں یہ عبارت درج ہے:

"بعدہ بار چہارم صاحب فہم و ذکا، ماہر زبان روزمرہ اردوئے معلیٰ مولوی سید تصدق حسین صاحب مرحوم مصلح



مطالع نے یہ تعق نظر نظر ثانی فرما کر طرز مناسب پر عبارت قصہ کو آراستہ کیا۔

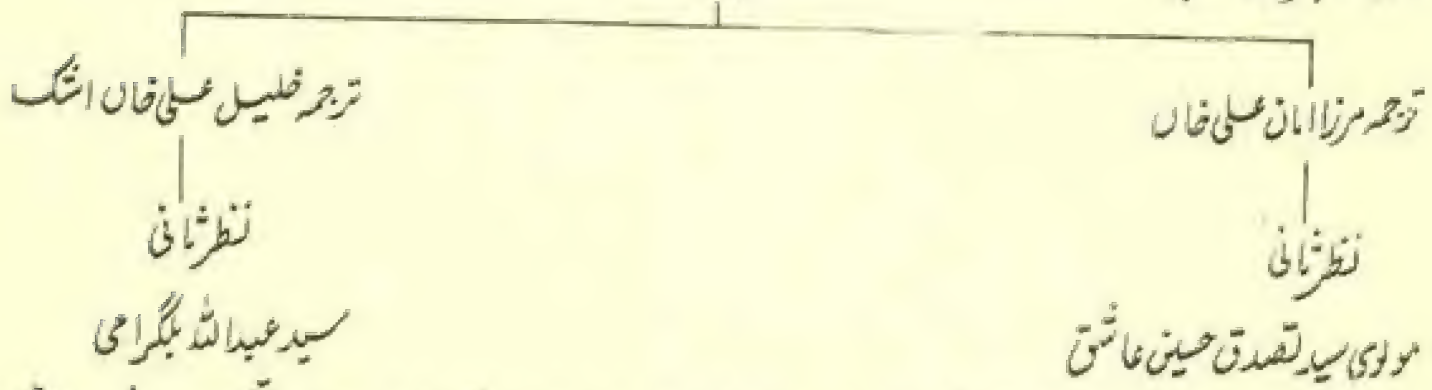
مولوی سید تصدق حسین رضوی لکھنوی تھے اور ان کی زبان عربی فارسی میں ڈوبی ہوئی تھی۔ انھوں نے لفظی آرائش اور تکلفات سے بچا کر گویا فساد عجائب کا جواب لکھ دیا۔ وہ خود فخر سے کہتے ہیں۔ ”بطور نثر فساد عجائب ترتیب دیا۔ اس میں صفائی اور سادگی کا نشان نہیں۔ تصنع، تکلف اور آرد ہر جگہ ظاہر ہے۔“

حافظ عبداللہ بگرامی کا نسخہ اگرچہ اپنے زمانے میں خاصا مقبول ہوا لیکن مولوی سید تصدق حسین کی نظر ثانی کے بعد اس کی اہمیت بالکل ہی ختم ہو گئی۔ چنانچہ اب بازار میں عام طور پر داستان امیر حمزہ تصدق حسین ہی ملتی ہے۔۔۔ تاہم اگر ہم اس بات کو مان لیں کہ مولوی تصدق حسین کا نسخہ اشک کے نسخے کا پوتا ہے تو پھر اس اختلاف کا جواز کیا ہوگا جس کا ذکر پروفیسر سید وقار عظیم نے کیا ہے کہ:

”کہیں کہیں تو یہ شبہ بھی ہوتا ہے کہ دونوں بنیادی طور پر ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔“

اس تمام بحث کا مقصد اور موازنے کا حاصل یہ ہے کہ مولوی سید تصدق حسین عاشق نے حافظ سید عبداللہ بگرامی کے نسخے پر نظر ثانی نہیں کی ہے بلکہ مرزا امان علی خاں لکھنوی کے چراغ سے اپنا چراغ جلایا ہے۔ چونکہ امان علی خاں کا نسخہ اصل فارسی نسخے سے ترجمہ ہوا ہے اس لئے اشک کے نسخے سے کافی مختلف ہے۔۔۔ یہ ممکن ہے کہ عبداللہ بگرامی نے اپنا نسخہ اشک کے نسخے سے تیار کیا ہو لیکن یہ ہم ہرگز نہیں مان سکتے کہ تصدق حسین نے ان کے نسخے پر نظر ثانی کی ہے۔ غرض یہ ہے کہ داستان امیر حمزہ کے ترجموں کے مختصر کردہ میں دو واضح سلسلے نظر آتے ہیں جو ذیل کے نقشے سے بخوبی ظاہر ہو جاتے ہیں۔

داستان امیر حمزہ (نسخہ فارسی)



پروفیسر سید وقار عظیم چھوٹی داستان امیر حمزہ کے مرتب مولوی سید تصدق حسین رضوی تخلص بہ عاشق اور بڑی داستان امیر حمزہ کی مختلف جلدوں کے مصنف اور ترجمہ شیخ تصدق حسین کو ایک ہی سمجھتے ہیں جبکہ حقیقت میں یہ دو مختلف شخصیتیں تھیں۔ ان میں سے مولوی سید تصدق حسین کا ذکر ادھر آچکا ہے۔ دوسری شخصیت شیخ تصدق حسین کی گزری ہے



جو لکھنؤ کے ایک مشہور داستان گو تھے۔ درگاہ حضرت عباسؑ کے قریب رہتے تھے اور مرثیہ خوانی بھی کرتے تھے۔ انھوں نے داستان امیر حمزہ کے طویل گروہ کی مختلف جلدوں کا ترجمہ کیا تھا اور بہت سی جلدیں خود بھی تصنیف کی تھیں۔ ان کے متعلق خواجہ عبدالرؤف عشرت لکھنوی نے ایک مضمون میں بے پرکی اڑائی ہے اور ایک غلط روایت کو جنم دیا ہے، لکھنؤ کی داستان گوئی، نگار جنوری، فروری ۱۹۵۰ء، چنانچہ ڈاکٹر گیان چند جین نے بھی ان کا قول نقل کیا ہے کہ ”شیخ تصدق حسین بقول عبدالرؤف عشرت جاہل تھے اور کتابوں سے لکھواتے تھے۔“ (اردو کی نثری داستانیں، ص ۱۸۳)۔



داستان امیر حمزہ بڑی طویل اور ضخیم داستان ہے۔ اس کا بالاستیعاب مطالعہ کرنا ہر ایک کے بس کا روزگ نہیں۔ اتنا بڑا رزم نامہ دنیا کی اور کسی زبان میں نہیں مل سکتا۔ اس میں کفر و اسلام کی سرکر آریاں بیان کی گئی ہیں۔ اسلام کی نیابت حضرت امیر حمزہ اور کفر کی کمان انرا سیاب جادو کے ذمے ہے۔ پھر ان دونوں کے تابعین، مقلدین، جان نثار اور بان گذار ہیں جو اپنی پوری قوت کے ساتھ ایک دوسرے کے خلاف صف آرا ہوتے ہیں۔ ایک طرف سحر طلسم کا سہارا ہے اور دوسری طرف تائید غیبی شامل حال ہے پھر دونوں ہی جماعتوں میں عیاروں کی عیاریاں بھی ساتھ ساتھ ہیں جو خفیہ پولیس کی طرح اپنے اپنے حاکموں اور سرداروں کو دشمنوں کے حالات کی نہ صرف اطلاع دیتے ہیں بلکہ حریف کے لشکر میں پہنچ کر اسے قریب دینے کی بھی کوشش کرتے ہیں۔ جادو کی کرشمہ سازیوں اور شعیبہ بازیوں بھی داستان میں ایک عجیب دل کشی پیدا کرتی ہیں۔ ملکہ بہار کا گلدستہ اور بران شمشیر زن کا اختر مرید خاص آلات حرب ہیں۔ ان کے ساتھ ساتھ ہم خواجہ عمر و عیار کی کلیم و زمیل کو بھی نہیں بھول سکتے۔ داستان امیر حمزہ کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں تاریخی صداقت و اقلیت کا یقین ہم کو شروع ہی سے

دلایا گیا ہے۔ حضرت امیر حمزہ تاریخ اسلام کی ایک نمایاں، محترم اور قابل قدر شخصیت ہیں لہذا ان کے ساتھ جملہ واقعات مابعد کو متعلق کر دینے سے ہمیں داستان پڑھنے کے دوران میں کبھی یہ خیال بھی نہیں آتا کہ جو باتیں یا واقعات ظہور پذیر ہوئے ہیں وہ غلط بھی ہو سکتے ہیں۔ داستان کی یہ سب سے بڑی خوبی ہے کہ اسے ایک بار شروع کر دینے کے بعد ہم اس کی ہر بات پر یقین کرتے، کیا ایمان لاتے چلے جاتے ہیں لیکن صرف تاریخی صداقت کے ساتھ داستان کا آغاز غالباً اس قدر کامیاب نہ رہتا اس کو تخیل کی بے روک پر راز نے بہت امداد ہم پہنچائی ہے۔ اس میں جتنے واقعات ہیں بعد از فہم، درواز قیاس، فرضی اور خیالی ہیں لیکن مصنف کا جادو نگار قلم ہر چیز کو اس قدر اصلی، واقعی اور حقیقی بنا کر پیش کرتا ہے اور ہماری فکر و نظر پر ایسا سحر کر دیتا ہے کہ ہم مبہوت ہو کر رہ جاتے ہیں اور عقل چکر میں آ جاتی ہے۔ اب کیا مجال جو ہم کسی واقعے پر اعتراض



کر سکیں یا کسی بات کو غلط سمجھ یا کہہ سکیں۔ داستان کا کمال حیرت انگیزی ہے اور اس اعتبار سے داستان امیر حمزہ کو اس کمال کا نمونہ کہا جاسکتا ہے۔ یہ تخیل زائی نہ صرف واقعات بلکہ رجال داستان کے ناموں تک میں پائی جاتی ہے۔

داستان امیر حمزہ تخیل کا ایک نادر شاہکار ہے۔ اس کی دنیا اس دنیا سے مشابہ ہوتے ہوئے بھی بالکل الگ ہے اس کی دنیا اور اس میں بسر ہونے والی زندگی کی بنیاد کرہ ارض کی اسی دنیا اور اسی زندگی پر قائم ہے پھر بھی وہ اس سے زیادہ دل کش، زیادہ جاذب نظر، زیادہ روشن اور زیادہ رنگین ہے۔ وہ اس مادی دنیا اور اس کی مادی زندگی کی سختی، خشکی، بے رنگی اور کثافت کی جگہ ریشم کی نرمی، پھولوں کی شادابی، قوس و قزح کی رنگینی اور جانندی کی لطافت پیش کرتی ہے۔ وہ ایک خواب کی دنیا ہے جو بیداری کی دنیا پر قائم ہوتے ہوئے بھی اس سے علیحدہ ہے۔

خواجہ امان دہلوی مترجم بوستان خیال نے داستان امیر حمزہ کی ساحری اور عیاری پر اعتراض کیا ہے۔ وہ ان واقعات کو داستان گویوں کی دروغ بانی کہتے ہیں اور اس میں شک نہیں کہ داستان امیر حمزہ میں بہت بڑا جھوٹ بولا گیا ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ہر جھوٹ سچ سے زیادہ حسین اور دل فریب ہوتا ہے اور بڑا جھوٹ بڑا حسین اور اور بڑا دل فریب۔ پھر اگر داستان امیر حمزہ جھوٹ ہے تو بوستان خیال بھی ایک جھوٹ ہے اور اس سے کتر درجے کا جھوٹ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ داستان امیر حمزہ بوستان خیال سے زیادہ حسین اور زیادہ دل کش ہے اور بزرگی اور عظمت میں اس سے بڑھی ہوئی ہے۔ دراصل تخیل کو جھوٹ کہنا بجائے خود غلط ہے۔ تخیل کی رنگ آمیزی کے بغیر حقیقت افسانہ نہیں بن سکتی۔ ساری دنیا کی صداقت کو افسانے میں تلاش کرنا نادانی ہے۔ اس میں خود ایک افسانوی صداقت ہوتی ہے جو مادی صداقت سے زیادہ دلچسپ ہوتی ہے۔ داستان امیر حمزہ میں تخیل اپنی منتہا کو پہنچا ہوا ہے۔ ذہن انسانی اس سے زیادہ کیا پرواز کر سکتا ہے۔ تخیل نہایت لطیف پیرائے اور دل کش انداز میں مادی دنیا کی ہر کچھ کو پورا کرتا ہے ہر نقص کو دور کرتا ہے اور ہر خامی کی تلافی کرتا ہے۔ وہ زندگی کو خوش نما بناتا، عناصر میں تناسب قائم کرتا اور کائنات میں حسن بھر دیتا ہے۔ سچ پوچھئے تو وہ دنیا کو ہمارے رہنے کے قابل بناتا اور ہمیں جی بھر کر دنیا سکھاتا ہے۔

داستان امیر حمزہ کو ذرا اسی نظر سے دیکھئے۔ اس میں ہماری ہی مردہ خواہشوں کو زندگی دی گئی ہے۔ اس میں ہمارے ہی زخموں کا اندماں ہے اور ہمارے ہی درد کا درمان فراہم کیا گیا ہے۔ یہاں ہماری کتنی ہی حسین تمنائیں عیاں ہو گئی ہیں۔ ان کی خوشیاں اور ان کی طراریاں ہمارے ہی دل گوشوں سے نکالی گئی ہیں۔ ان کی کندیں ہماری رگ جان سے بنائی گئی ہیں۔ حسین صورتیں ہماری معاشرت میں یوں کھلے بندوں دیکھنے کو نہیں ملتیں۔ یہ مثالی حسن رکھنے والی شہزادیاں جو یوں نقاب کی اوٹ سے جھانک رہی ہیں ہمارے ذہنوں میں پروان چڑھی ہیں۔ ہم نے نہ جانے کتنی راتوں کی اختر شماری سے



انہیں یہ حسرت تھاہے۔ دراصل یہ ہمارے ہی دلوں کے چور ہیں۔ زندگی میں نہ جانے کتنے دیوزادوں سے ہمارا سابقہ پڑا ہے جن پر ہم قابو نہیں پاسکے اور ہم کر رہ گئے۔ ان مصنفوں نے انہیں مشکلات کے خوف کو کاغذی پیراہن عطا کر کے وہ خوف ہمارے دل سے نکال ڈالا ہے اور اسی طرح مصیبتوں اور پریشانیوں کو بیان کر کے ہمارے دلوں پر سے ان کا بوجھ ہٹا دیا ہے۔

داستان میں کیسے کیسے پہل تنی اور کیسے کیسے شجاع پہلوان سامنے آتے ہیں۔ ایک بزدل ایسا ہی بننا چاہتا ہے۔ بھوکے کو یہاں انواع و اقسام کی نعمتیں ملتی ہیں۔ مفلس کو بے اندازہ زرد جوہر عطا ہوتے ہیں۔ عاشق کو پری زاد مشوق ملتا ہے۔ جنہیں زندگی میں کسی نے آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھا یہاں انہیں مشوق چھڑتے ہیں۔ اس داستان میں عشق بازی، ہوس رانی، ثقاہت، سنجیدگی، مسخرگی، فحاشی، عریانی، اسلام کفر، خیر شر غرض ہر شے ہے اور بافراط ہے۔ مادی دنیا میں انسانوں کی واقعات کی، اشیاء کی، مواقع کی، وقت کی، جگہ کی یعنی ہر بات کی کمی پڑ جاتی ہے لیکن یہاں سب کچھ موجود ہے اور قریبے اور سلیقے سے آراستہ ہے اور ظاہر ہے کہ ہم میں سے ہر ایک کسی نہ کسی شے کا ہر وقت حاجت مند رہتا ہے۔ چونکہ یہاں ہر ایک کی ضرورت اور خواہش پوری ہو جاتی ہے اس لیے اس داستان کو پڑھ کر ہر شخص کو سیری اور سکون کا احساس ہوتا ہے۔

پھر یہ چیزیں کسی اور فضا میں نہیں ہمارے ہی، احوال میں ہیں مل جاتی ہیں۔ یہاں دی ماحول ہے جس میں ہم نے پرورش پائی ہے اور جس سے ہم مانوس ہیں۔ وہی میلے ٹھیلے اور وہی بازار ہاٹ ہیں اور وہی ان کی رونق اور چل پہل ہے۔ خلوت، جلوت، رزم، ہزیم، بادشاہوں کے دربار، ان کے شاندار جلوس سب کچھ دی ہیں۔ دوسری جگہ اگر یہ سب چیزیں ہمارے سامنے آئیں تو شاید ہم جھجکتے اور اجنبی فضا میں ان کی طرف بڑھتے ہوئے ہمارے قدم رکھتے لیکن یہاں نہ کوئی خوف ہے اور نہ کوئی جھجک ہے۔ جان عالم کا وہی لکھنؤ ہے اور قیصر باغ، چوک اور نخاس کی زندگی کا انداز بھی وہی ہے۔ وہی جاتے پہچانے آدمی ہیں اور وہی ان کے رسم و رواج ہیں اس فضا میں ہم بڑی آزادی سے سیر کرتے ہیں اور جہاں سے جو چاہتے ہیں لے لیتے ہیں۔

داستان میں نظرائے کی پھلجھڑیاں بھی ملاحظہ کیجئے۔ یہ نظرائے یہ ہنسی اور یہ مذاق قوت پر نہیں کمزوری پر قائم ہے۔ اس کی بنیاد خوبیوں پر نہیں خامیوں پر ہے۔ ہم دوسروں کی کمزوریوں کے پردے میں اپنی کمزوریوں پر ہنستے ہیں اور اپنی جن خامیوں کو دور نہیں کر سکتے یا جن کی تلافی نہیں کر پاتے ان کو ہنس کر ٹال دیتے ہیں۔ داستان امیر حمزہ شروع سے آخر تک ہماری ہی کمزوریوں کی داستان ہے۔ عمر و عیار ہماری ہی کمزوریوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ بزدلی، لالچ، تنگ دلی، لاف زنی، چوری، شاطری، فریب کاری، شرارت اس میں سب کچھ ہے۔ دوسرے عیاروں میں ایک ایک دود و کمزوریاں ہونگی لیکن وہ سب کا مجموعہ ہے۔ اس لیے وہ داستان کا سب سے بڑا مزاحیہ کردار اور اردو ادب کا مایہ ناز شاہکار ہے۔ عمر و عیار میں ہماری کمزوریاں تخیل کے ذریعہ سے مثالی حد تک پہنچ گئی ہیں۔ لیکن یہ بھی واضح رہے



کہ وہ جسم کمزوری بھی نہیں ہے در نہ انسان سے بالکل ہی مختلف مخلوق ہوتا اور ہمیں اس سے کوئی دلچسپی نہ رہتی۔ وہ صرف ایک انسان ہے جو خوبیوں اور خالیوں کا مجموعہ ہے۔ وہ ہمارا چاہیہ چاہنا اور دیکھا بھالا ہے۔ بلکہ ہمیں میں سے ایک ہے۔ اسی لیے ہم اس سے مانوس ہیں۔ وہ ہم سے قریب ہے بلکہ ہماری کثیر تعداد سے قریب ہے اور اسی لیے سب کو عزیز ہے۔

داستان امیر حمزہ میں صرف رزم ہی نہیں ہے، بہادری اور شجاعت کے کارنامے ہی نہیں ہیں، پہلوانوں اور سرفرد شوں کی جانبازیاں اور قوت آزمائیاں ہی نہیں ہیں بلکہ حسن اور عشق کی بڑی دلکش، لطیف اور نرم اور نازک بزم بھی ہے۔ اگر اس میں زور بازو کی آزمائش کے ہزاروں موقعے ہیں تو دل و جگر کے لیے بھی حسن کے لاتعداد تاب شکن جلوے موجود ہیں۔ اس داستان میں شجاعت کا یہ ان بھی کھلا ہوا ہے اور عشق و محبت کا میدان بھی۔ اس میں پل تن بھی ہیں اور گل بدن بھی۔ جذبات کی رنگارنگی بھی ہے اور واقعات کا تنوع بھی اور یہی رنگارنگی اور یہی تنوع ہے جو ہمیں شروع سے آخر تک بھلے رکھتا ہے اور ہمارا جی اس سے کبھی سیر نہیں ہوتا۔

داستان کا ایک اور اہم پہلو تمثیلی بھی ہے۔ بظاہر اس میں کفار اور اہل اسلام کی معرکہ آرائیاں ہیں۔ ہم ہر جگہ دیکھتے ہیں کہ صاحب قرآن، افراسیاب اور اس کے سرداروں، مددگاروں اور جہاں نثاروں کے خلاف نبرد آزما ہیں لیکن یہ نبرد آزمائی اور یہ معرکہ آرائی بڑی منہی خیز ہے۔ یہ حق و باطل کی جنگ ہے، خیر و شر کی آویزش ہے اور نور و ظلمت کی کشمکش ہے۔ ایک طرف امیر حمزہ اور ان کے سردار حق کے، نور کے، خیر کے، نیکی کے حامی اور مددگار ہیں تو دوسری طرف افراسیاب اور اس کے سردار باطل کے، ظلمت کے، شر کے، بدی کے پستے ہیں۔ دنیا میں ہم اپنے چاروں طرف نیکی اور بدی کی طاقتوں کو برابر متصادم دیکھتے ہیں۔ نیکی بدی کا یہی تضاد ہمیں اس داستان میں نظر آتا ہے۔ اسی کشمکش کا نقشہ نظر آتا ہے۔ اس میں ایک مثالی دنیا کا نمونہ پیش کیا گیا ہے اور ایک مثالی زندگی کی عکاسی کی گئی ہے۔ جو زندگی ہم بسر کرتے ہیں وہ ناقص ہے، اس میں بہت سی خامیاں ہیں، وہ کامل نہیں ہے لیکن یہاں وہ کمی وہ خامی وہ نقص دور کر کے ایک کامل زندگی کا تصور پیش کیا گیا ہے۔

داستان امیر حمزہ میں تخیل کی آزاد پرواز، سحر و ظلم اور نیزنگ و فسون کے ساتھ ساتھ معاشرت کی تصویریں بھی نظر آتی ہیں۔ امیر حمزہ اور ان کے سردار عرب کے باشندے ہیں اس لیے ان میں عربوں کی ہمان نوازی، شجاعت و جرات، فیاضی اور حمیت سمجھی کچھ پایا جاتا ہے لیکن ان صفات کے ساتھ ساتھ ان میں ہندوستان کے مسلمان بادشاہوں کے عہد کی خصوصیات بھی ملتی ہیں۔ ہندوستان میں جب مسلمان بادشاہوں کا شیرازہ بکھرنے لگا تھا اور بادشاہوں اور امیروں میں عیش پسندی اور عشرت کو نشی پیدا ہو گئی تھی تو ہر جگہ محفل رقص و سرور اور بزم سے نوشی آراستہ نظر آتی تھی۔ بالکل اسی طرح عرب



کے یہ جری سردار جدھر پہنچ جاتے ہیں انھیں کوئی نہ کوئی حسین معشوقہ مل ہی جاتی ہے اور پھر دونوں بیک لگاہ ایک دوسرے پر عاشق ہو جاتے ہیں۔ اس معشوقہ کا سنگھار بالکل ہندوستانی ہوتا ہے۔ ہاتھوں میں ہندی، آنکھوں میں سرمہ، ہونٹوں پر پان کالا کھا، ماتھے پر افشاں اور باؤں میں گھنگرو۔ اس کے بعد ناچ گانے کا سماں بندھتا ہے اور شراب کا دور چلتا ہے۔ یہ معشوقہ کاہے کوہے سہاسے دیس کی طوائف ہوئی ہے۔

پھر ان سرداران عرب کی معشوقہ ہمیشہ کافرو ہوتی ہے اس لیے کہ اسلام میں پردے کا ردناج ہونے کے باعث یوں بیباکانہ سننے کے مواقع ہاتھ نہیں آسکتے۔ صرف کفار کی عورتیں ہی بے پردہ نظر آسکتی ہیں اور چونکہ مسلمانوں کو اپنی جماعت میں کسی عورت سے ملنا تو درکنار اس کا دیکھنا بھی ناممکن تھا لہذا جیسے ہی ان کو (کافرو) عورت نظر آئی اور وہ عاشق ہوئے۔ نگاہیں ٹکرائیں اور عشق کی بجلی گری۔

شاہی درباروں کی شان و شوکت اور عظمت و حشمت کے جو نقشے کھینچے گئے ہیں وہ ابتداءے اسلام میں تو ملتے نہیں البتہ انہیں اموی اور عباسی دور حکومت میں یا پھر ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد سلطنت میں تلاش کیا جاسکتا ہے۔ اس کے علاوہ آرائش، لباس و طعام، رسم و رواج، شادی اور موت غرض ہر بات ہندوستان سے تعلق رکھتی ہے۔ یہاں تک کہ لب و لہجہ اور انداز کلام بھی بالکل لکھنوی ہوتا ہے۔

اس داستان میں جہاں بہت سی خوبیاں ہیں وہاں اس میں خامیاں بھی پائی جاتی ہیں۔ سب سے بڑا نقص اس کا بیجا طول ہے۔ اس عظیم الفرقتی کے دور میں جب کہ ہر شخص علائق زندگی میں زیادہ سے زیادہ وقت تک گرفتار رہتا ہے اس داستان کا مطالعہ قریب قریب ناممکن ہے۔ اس کے جواب میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس کے تمام اجزاء کم و بیش اپنی اپنی جگہ مکمل ہیں لیکن کسی پوری داستان کو ختم کر لینے کے بعد پڑھنے والے کو جو احساس تکمیل ہوتا ہے وہ ان اجزاء سے الگ الگ حاصل نہیں ہو سکتا۔ اس لیے کہ اس کا ہر جز اپنے ماقبل اور مابعد کے اجزاء سے کسی نہ کسی حد تک ربط و تعلق رکھتا ہے۔

یہی طوالت جو اس داستان کی اہم خصوصیت ہے اس کے دوسرے نقائص کا بھی مخزن ہے۔ اس میں ہر قسم کی ناہمواری ملتی ہے۔ پلاٹ کی، کردار نگاری کی، واقعات کی زبان و بیان کی۔ اس میں ایک مرکزی پلاٹ کے علاوہ اور بھی دوسرے چھوٹے چھوٹے پلاٹ اور چھوٹے چھوٹے مختلف طلسم ہیں جن کے باعث قاری کی توجہ منتشر ہو جاتی ہے اور وحدت اثر میں کمی آ جاتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ یہ تمام قصے ایک دوسرے سے کسی نہ کسی حد تک مربوط ہیں لیکن یہ ربط ڈھیلا اور پھسپھا ہے۔ اس کا اصل سبب آزاد تخیل کی بے راہ روی ہے جس کے باعث اچھی بری، ضروری اور غیر ضروری، اہم اور غیر اہم، دلچسپ اور غیر دلچسپ غرض ہر قسم کی باتیں اور ہر قسم کے واقعات شامل کر دیئے گئے ہیں۔ اس بارے میں



کوئی تیز، تخصیص اور انتخاب نہیں ہے۔ یہاں بھلی بری ہر چیز موجود ہے۔ کردار، واقعات، الفاظ ہر ایک میں یہی حال ہے۔ یہ بیجا اطناب کا فطری نتیجہ ہے۔

تناسب کی کمی بھی اس داستان کا ایک بڑا نقص ہے۔ صرف ظلم پوش ربا کی سات جلدیں ہیں اور اس میں بھی جلد پنجم کے دو حصے ہیں پھر چونکہ ہر شے کی فراوانی ہے اس لیے نقائص بھی بڑی بڑی شکون اور حسامتوں میں نظر آتے ہیں۔ اعتدال اور اختصار نہ ہونے کے باعث وہ ٹیکھا پن، وہ جاذبیت اور وہ دل کشی نہیں جو افسانے کی مایہ ناز خصوصیت ہوتی ہے اور اسے دوام بخشی ہے۔ طوالت کے باعث تکرار کا نقص بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ اگر ظاہر میں لفظی الٹ پھیر سے مختلف واقعات، کرداروں اور مناظر میں تنوع پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے لیکن ذرا سے غور کرنے پر یہ یکسانی، ہم رنگی اور مشابہت نظر آ جاتی ہے۔ تمام معاشقے، عیاریاں، تبلیغ اسلام کی کوششیں، شعبہ بازیوں اس یکسانی، ہم رنگی اور مشابہت کو بہت اچھی طرح ظاہر کرتی ہیں۔

کرداروں میں امیر حمزہ، افراسیاب جادو، خداوند لقا، بختیارک، عمرو عیار اور ملکہ بہار وغیرہ نہایت ہی اہم اور دلچسپ شخصیتیں ہیں۔ سچ پوچھیے تو یہ سیر میں ابدی نمونے بن گئی ہیں جو پڑھنے والے کے ذہن سے کبھی محو نہیں ہو سکتیں۔ ان میں بھی خصوصیت کے ساتھ عمرو عیار کا کردار عیاری کا ایک لافانی نقش ہے۔ وہ ہر لمحے ایسی عجیب و غریب عیاریاں دکھاتا ہے جن کا تصور بھی معمولی ذہن میں نہیں آ سکتا۔ کبھی ہم اس کی عیاریوں پر ہنستے ہیں اور کبھی ششدر رہ جاتے ہیں۔ اس کی شخصیت اس قدر موقع شناس، ہوا پرست اور جلد جلد بدنے والی ہے کہ اس کے قول و فعل کے متعلق پیشتر سے کوئی حکم نہیں لگایا جاسکتا۔ داستان میں موقع بموقع اردو فارسی کے میٹھا اشارے ملتے ہیں۔ یہ اشارے اچھے بھی ہیں اور معمولی بھی اور صرف داستان گو کے مذاق طبیعت کا ہی ثبوت بہم نہیں پہنچاتے بلکہ یہ بھی ظاہر کرتے ہیں کہ اس وقت کے سننے پڑھنے والے بھی اس قسم کا ذوق رکھتے تھے۔ اس میں پر تکلف انشا پر دازی اور عبارت آرائی کی مثالیں بھی کافی ملتی ہیں جن میں عربی فارسی کے الفاظ کی کثرت ہے اور رنگینی اور شان بھی پائی جاتی ہے۔ اس داستان میں اردو نثر کا استعمال پہلی بار اتنے بڑے پیمانے پر ہوا ہے۔ اس لیے اس سے اردو نثر کی وسعت میں اضافہ بھی ہوا ہے اور ہر موقع اور ہر موضوع کے اظہار پر اس کو قدرت بھی حاصل ہوئی۔ پھر یہ بھی نہیں کہ اس کی انشا تراسر مصنوعی ہی ہو۔ ہر جگہ عبارت آرائی سے کام بھی نہیں چل سکتا تھا۔ اتنی بڑی داستان میں یہ ناممکن تھا کہ داستان نگار تکلف اور تصنع کو ترک نہ کرتا اور جوش بیاں میں سلاست، سادگی، صفائی، روزمرے اور محاورے کی جانب غیر ارادی طور پر نہ کھینچ آنا چنانچہ اس کی زبان میں ہر قسم کے نمونے ملتے ہیں اور اس کا سبب بھی وہی طوالت ہے جس کا اوپر ذکر کیا گیا ہے۔





غرض داستان امیر حمزہ ایک بہت بڑا تخیل ہے۔ اس کی عمارت میں دیو زادوں کی سبھی عظمت ہے مینا کاری نہیں ہے۔ اس داستان کے مختصر ترجموں میں ہم داستان امیر حمزہ تصدق حسین کا تفصیل سے ذکر کر چکے ہیں اور ان کی انشا پر دازی کے نمونے بھی دے چکے ہیں۔ بڑی داستان امیر حمزہ کے تعلقات میں طلسم ہوش ربانامی پانچواں دفتر اردو داں طبقے میں خاص شہرت رکھتا ہے۔ اس طلسم کی سات جلدوں میں سے پہلی چار جلدیں محمد حسین جاہ کی اور آخری تین جلدیں احمد حسین قمری کوششوں کا نتیجہ ہیں۔ ان میں ادبی نقطہ نگاہ سے پہلی چار جلدیں آخری تین جلدوں سے اور قصے کی دلچسپی کے اعتبار سے آخری تین جلدیں پہلی چار جلدوں پر فوقیت رکھتی ہیں طلسم ہوش ربانامی کیلئے اس کے متعلق خود محمد حسین جاہ کی زبان سے سن لیجئے:-

لکھی جو لے جاہ داستان یہ عجب مزے کی حکایتیں ہیں کہیں ہے جنگ جمل کا سماں، کہیں ہے عیار یوں کا چرچا  
کسی جگہ پر صفت مکان کی، کہیں یہ تعریف شہر کی ہے کہیں یہ آمد ہے لشکروں کی، کہیں لڑائی کا ہے سراپا  
کہیں ہے جھگڑا جو عاشقوں سے، تو نازنیوں کی پیاری باتیں کہیں سراپا ہے حسن دہر کہیں ہے میلے کا اس میں جلسہ  
کہیں کسی پر کوئی ہے عاشق، تو لطف الفت لکھا گیا ہے بیان ہجرت جو کوئی دیکھے، تو غم کا سماں لکھا ہے کیا

•• (۱۹۸۷ء)



### نائب حسین لقوی (برداشت گمان چند جنین)

داستان امیر حمزہ باہر کی نہیں ہندوستان کی چیز ہے اس کی بنیاد مغازی حمزہ نہیں ہو سکتی یہ فیضی ہی کی تصنیف ہے۔ قصے کے ہندوستانی الاصل ہونے کا ثبوت ... یہ کہ: اس میں ہندوستانی عناصر کثرت سے موجود ہیں۔ یہاں کی اقوام میں سے ذیل کا ذکر ہے:

کھماچی، برنگالی، سرہٹے، دکھنی، گوجر، جاٹ، گجراتی، میواتی، سکھ، کرناٹکی، ہندو، راجپوت۔

داستان میں متعدد لباس، کھانے، گانے، بلبے ایسے ملتے ہیں جو صرف ہندوستانی ہیں ایرانی نہیں۔ ان کا ذکر ہونے کے معنی یہ ہیں کہ داستان اصلاً ہندوستانی ہے۔

میر احمد علی نے ۱۸۵۳ء میں فارسی میں ایک ضخیم امیر حمزہ لکھی جس کا مخطوطہ رامپور میں موجود ہے ...

اس کا مقصد یہ ہوا کہ اگر داستان امیر حمزہ میں تغیر و تبدل کیا تو محض اشک نے ذاتی طور پر کیا۔ اشک کے علاوہ اور کسی نے ذاتی دخل نہیں دیا اور اگر ایسا ہوتا تو موجودہ مخطوطوں میں فرق موجود ہوتا۔ لہذا اب یہ کہہ سکتے ہیں کہ اشک نے داستان کی ہیئت بدل دی تو میر احمد علی نے بھی من و عنان اسی طرح داستانوں اور کرداروں میں کمی بیشی کی ... میں اس کے



تسلیم کرنے کو تیار نہیں کہ میرا حمد علی کے پاس اشک کا نسخہ ترجمے کے وقت موجود تھا۔

میرا حمد علی کے اس نسخے میں لکھا ہے کہ یہ کتاب فیضی کی ہے۔

فیضی نے ایرج نامہ لکھا جو ۴۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کا ترجمہ منشی احمد حسین قمر نے کیا اور جو مطبوعہ موجود ہے۔  
ٹائٹل پر فیضی کا نام موجود ہے۔ اس کے علاوہ طلسم نوخیز جمشیدی کا اردو ترجمہ بھی نظر سے گزرا جس پر صرف فیضی  
چھپا ہے ترجمہ نہیں ملا۔

ہر مرنامے کے متعلق بھی یہی خیال ہے کہ فیضی کی تصنیف ہے لیکن اس پر کسی مصنف یا مترجم کا نام نہیں...  
اس کے معنی یہ ہیں کہ فیضی کی داستانیں موجود ہیں اور فیضی داستان گو تھا۔ (۱۹۷۸ء)



### امیر حسن نورانی

طلسم ہوشربا کے نام سے کئی داستانیں لکھی گئی ہیں۔ اس سلسلہ میں پہلا نام میرا حمد علی کا ہے جو لکھنؤ  
کے ماہر داستان گو تھے۔ وہ نواب یوسف علی خاں ناظم کے عہد حکومت میں رام پور کے دربار سے وابستہ ہو گئے  
تھے، جہاں سے ان کو ساٹھ روپیہ ماہوار تنخواہ ملتی تھی۔ وہ نواب صاحب کو داستان سناتے تھے انھوں نے  
طلسم ہوشربا کے نام سے ایک طویل داستان تصنیف کی تھی جس کے بعض اجزاء لکھ کر وہ اپنے احباب اور  
شاگردوں میں تقسیم بھی کر دیا کرتے تھے۔ ان کے شاگردوں میں جلال لکھنوی کے والد حکیم اصغر علی خاں اور منشی انبیا پرشاد  
رسا بہت ممتاز تھے۔ رسا کے بیٹے منشی غلام رضا بھی ماہر داستان گو تھے۔ انھوں نے ہی طلسم ہوشربا کے  
نام سے ایک بڑی داستان تصنیف کی تھی، جس کی چودہ جلدیں رضا لائبریری رام پور میں محفوظ ہیں انہوں نے  
طلسم باطن ہوشربا کے نام سے دو سلسلے لکھے تھے: پہلا طلسم ہوشربا باطن چار جلدوں میں، دوسرا طلسم باطن  
ہوشربا کے نام سے دس جلدوں میں۔ اسی سلسلہ میں مرزا علیم الدین (متوفی ۱۹۲۷ء) کا ذکر بھی ضروری ہے  
جنھوں نے کئی ضخیم داستانیں لکھی ہیں۔ ان میں ایک سلسلہ طلسم ہوشربا کے نام سے بھی ہے، جو رضا لائبریری  
رام پور میں محفوظ ہے۔ یہ دہلی کے مشہور شاعر صاحب عالم مرزا رحیم الدین حیا کے بیٹے تھے۔ مرزا علیم الدین کی  
لکھی ہوئی داستانیں ۲۴ جلدوں میں ہیں جو دس ہزار پانچ سو اسی صفحات پر مشتمل ہیں اور سب رضا  
لائبریری رام پور میں محفوظ ہیں۔ یہ معلومات راز یزدانی مرحوم کے مضمون سے ماخوذ ہیں جو ۲۶ جنوری ۱۹۶۱ء

۱۔ "جسے ذرا حمد علی کا نسخہ کہہ رہے ہیں میں کسی نامعلوم مترجم کا مانتا ہوں۔ نقوی کی دلیل ہے کہ چونکہ اشک کے ترجمے اور رام پوری  
نسخے کے مضامین یکساں ہیں اس لیے یہ دونوں کسی ایک فارسی کتاب کے ترجمے ہیں۔ مجھے یہ ماننے میں کوئی تامل نہیں۔ مگر اس فارسی کتاب کا  
مصنف کون ہے؟ چونکہ اس میں ہندوستانی عناصر بشمول سکھ قوم کے ہیں اس لیے اس کا مصنف ہندوستانی یعنی فیضی ہو گا۔ یہ نتیجہ نکتان صحیح  
ذرا گہرا" — لیکن چند



کے نیادور لکھنؤ سے شائع ہوا تھا۔

طلسم ہوشربا کے نام سے جس داستان کو شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی وہ احمد حسین قمر اور محمد حسین جاہ کی مشترکہ تصنیف ہے۔ یہ منشی نول کشور کی تحریک پر لکھی گئی اور ان کے مطبع سے شائع ہوئی۔  
در اصل اس کی بنیاد میر احمد علی

کی تصنیف پر ہے جس کے کچھ اجزاء قمر لکھنؤی کو مل گئے تھے جس کا خود انھوں نے اعتراف کیا تھا (طلسم ہوشربا جلد ششم ص ۱۱۷) منشی محمد حسین جاہ بڑے ذی علم تھے۔ عربی و فارسی کی استعداد اچھی تھی۔ وہ میر احمد علی کے شاگرد تھے۔ احمد حسین قمر پیشہ ورد داستان گو تھے اور بہت زود نویس بھی تھے۔ منشی نول کشور نے دونوں کا اپنے مطبع میں بحیثیت مصنف تقرر کر دیا۔ طلسم ہوشربا جلد اول تا جلد پنجم حصہ اول جاہ کی تصنیف ہیں جلد پنجم حصہ دوم تا ہفتم قمر نے لکھی ہیں جو بہت زود نویس تھے۔

طلسم ہوشربا کے علاوہ مطبع نول کشور نے داستان امیر حمزہ کے سلسلہ کی متعدد اور داستانیں شائع کیں جو مختلف ناموں سے تقریباً چالیس ضخیم جلدوں پر مشتمل ہیں۔ یہ سب منشی نول کشور اور ان کے بیٹے منشی پراگ نرائن کی فرمائش پر لکھی گئی تھیں۔ بیشتر داستانیں احمد حسین قمر، محمد حسین جاہ اور تصدق حسین کی تصنیف ہیں۔ یہ تینوں داستان گو مطبع نول کشور میں ملازم تھے۔ ان کے لیے منشی نول کشور نے خاص اہتمام کیا تھا۔ داستان نگاروں کے لیے ایک مناسب نشست گاہ تھی جہاں ان کی ضرورت کا سامان موجود رہتا تھا۔ ان کے پاس کئی زود نویس کاتب بھی بیٹھتے تھے جو لکھے ہوئے اجزا کی کتابت کرتے تھے۔ تصدق حسین جاہل تھے لکھ پڑھ نہیں سکتے تھے۔ وہ داستان بیان کرتے اور کاتب لکھتے جاتے تھے۔ اسی لیے ان کی کسی داستان کا مسودہ مطبع میں موجود نہیں ہے۔ قمر زود نویس تھے لیکن انھوں نے بھی بعض داستانیں بول کر لکھوائی ہیں۔ کتابت کے لیے کئی کاتب مقرر تھے۔ کتابت کی روشنائی قلم اور مسطر کی فراہمی اور دیکھ بھال کے لیے دوسرے ملازم مقرر تھے۔ یہ تمام داستانیں جن کا ذکر کیا جا رہا ہے ۱۸۸۲ء سے ۱۹۰۱ء تک مکمل ہوئیں۔

ان داستانوں کی بعض جلدیں ایک ہزار صفحات یا اس سے زیادہ پر پھیلی ہوئی ہیں۔ اور کچھ کم صفحات

۱۔ جملگرا ہونے کے سبب جاہ کا حصہ اول اختصاراً نول کشور کے پہلے گلاب سنگھ نے شائع کیا۔ نول کشور نے حصہ اول کو بھی از سر نو تحریر لکھوایا اور شائع کیا۔ یعنی جلد پنجم کے جو عام طور پر مسرودہ جتے ہیں (نول کشور کی سیریز) وہ دونوں قمری کے ہیں۔ (ظہب)



پر مشتمل ہیں، لیکن پانچ سو صفحات سے کم کوئی نہیں۔ یہ سب عام مروجہ سائزوں سے بڑے سائز پر ہیں۔ اور جاہ کی بیشتر تصانیف منشی نول کشور کی زندگی میں مرتب ہو کر شائع ہو گئی تھیں۔ کچھ داستانیں ان کے انتقال کے بعد شائع ہوئیں۔ تصدق حسین کی لکھی ہوئی کچھ داستانیں منشی پرگ نرائن کے عہد میں مرتب ہوئی تھیں۔ ان مطبوعہ داستانوں کے علاوہ اور کسی داستانیں مطبع نول کشور نے مرتب کرائی تھیں جو شائع نہ ہو سکیں۔

جاہ نے ۱۸۷۴ء میں ایک مختصر داستان طلسم فصاحت تصنیف کی تھی، اس کا کوئی تعلق سلسلہ امیر حمزہ سے نہ تھا۔ جب وہ نول کشور پریس میں ملازم ہو گئے تو منشی نول کشور نے ان کو طلسم ہوشربا کی تصنیف کے بے خاص طور پر مامور کیا۔ جلد پنجم حصہ اول مکمل ہونے کے بعد تنخواہ کے سلسلے میں کچھ اختلاف ہو گیا اور جاہ نے ملازمت ترک کر دی اور منشی گلاب سنگھ کے مطبع سے منسلک ہو گئے۔ ان کے چلے جانے کے بعد نول کشور نے یہ کام قمر کے سپرد کیا۔ جلد پنجم حصہ دوم اور اس کے بعد کے حصے قمر نے لکھے طلسم ہوشربا سات ضخیم جلدوں پر مشتمل ہے۔ قمر نے بقیہ طلسم ہوشربا کے نام سے دو جلدیں اور لکھی تھیں اس طرح مکمل طلسم ہوشربا کی نو جلدیں ہو گئیں۔ اتنی طویل داستان جو قلم برداشتہ لکھی گئی ہو، اس میں نقائص کا راہ پانا باعث تعجب نہیں ہو سکتا۔ فنی نقطہ نظر سے اس میں تکرار مضامین اور مختلف قسم کے واقعات اور کیفیات میں یکسانیت نمایاں ہے جو قاری کو کھٹکتی ہے لیکن اس کے اندر دل چسپی کا اتنا سامان ہے کہ بعض خامیوں کے باوجود پڑھنے والے کا ذوق تجسس بڑھتا جاتا ہے جس کی وجہ سے مزید مطالعہ سے باز رہنا مشکل ہو جاتا ہے۔ قصے سے قصہ پیدا ہونا چلا جاتا ہے۔ کبھی قاری اپنے کو ایک دلکش اور رومان پرور ماحول میں پاتا اور کہیں رزم گاہ کی ہولناک آتش بار فضا میں خوف و دہشت سی محسوس کرتا ہے۔ ایسے واقعات سے دوچار ہوتا ہے جو عقل و فہم کی رسائی سے باہر ہیں۔ اس دنیا میں حقائق کے بجائے عالم سحر اور تخیل کے ایسے مناظر سامنے آتے ہیں جن کو دیکھ کر مسحور ہونا پڑتا ہے۔

عجیب بات یہ ہے کہ طلسم ہوشربا میں جو غیر العقول چیزیں نظر آتی ہیں موجودہ سائنسی دور میں اسی قسم کی چیزوں کو ہم کسی نہ کسی اور شکل میں دیکھ رہے ہیں۔ نیاز فتح پوری نے لکھا ہے کہ :-



”اگر آئندہ جنگ ہوئی اور جیسا کہ بعض جوتشیوں اور نجومیوں نے ظاہر کیا ہے ۶۲ء میں اس جنگ کا قوی احتمال ہے، تو پھر یہ جنگ بالکل وہی ہوگی جس کا حال طلسم ہوشربا میں پڑھ چکے ہیں۔ وہی ساحری، وہی افسوں گری، وہی عیاری جس کی پیش گوئی قروجاہ کر چکے ہیں سب کی سب آئندہ جنگ میں سامنے آئیں گی اور طلسم ہوشربا کی پوری داستان ایک واقعہ ہو کر رہ جائے گی“ (مضمون آئندہ جنگ اور طلسم ہوشربا مطبوعہ نگار شمارہ دسمبر ۱۹۶۲ء)

موجودہ زمانہ میں سائنس کے نقطہ نظر سے اگر طلسم ہوشربا کا مطالعہ کیا جائے تو حیرت انگیز حقائق سامنے آئیں گے۔ سائنسی ایجادات خصوصاً جنگی آلات کی بین الاقوامی منڈی میں جن ایٹمی ہتھیاروں کا ذکر آتا ہے ان سے ملتے جلتے زود اثر ہتھیاروں کا استعمال طلسم ہوشربا کے کردار بہت پہلے سے کرتے آئے ہیں۔ اگر ہم ان کا تقابلی مطالعہ کریں تو بڑے بڑے حقائق اور حیرت انگیز باتیں سامنے آئیں گی۔ یہاں تفصیل کا موقع نہیں۔ چند اقتباسات درج ذیل ہیں جن سے کچھ اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

”شاہ نے یہ کہہ کر ایک نارنج جانب فلک اچھلا وہ نارنج بروے ہوا پہنچ کر پھٹا اور دھواں اس میں سے نکل کر بادل بنا اور سر پر ان چار لاکھ ساحروں کے چھایا کچھ ترشح ہونے لگا بوندیاں جوان جادو گردن پر پڑیں سب کاغذ کے پتے جیسے تھے کہ پھل کر مع اثر در کے زمین پر گرے چار لاکھ علم سرنگوں ہوئے۔“ ۵۹۱/۳

آج کل اخبارات میں ایسی اطلاعات شائع ہوتی ہیں۔ خطوط کے لفافوں میں دھماکہ خیز مادہ رکھ کر مخالف کو ارسال کر دیتے ہیں۔ اس کو کھولتے ہی مکتوب ایسے کسی دھماکہ کا شکار ہو جاتا ہے۔ طلسم ہوشربا میں بھی ایسے ملفوف خطوط کا ذکر ہے جیسا کہ مندرجہ ذیل اقتباس سے معلوم ہوتا ہے۔

”ملکہ جام جادو کو عمر و نے افراسیاب کا خط لا کر دیا اس نے لفافہ کھولا تو اس میں سے سفوف بے ہوشی

اڑ کر خط لانے والے کی ناک میں پڑا وہ بے ہوش ہو گیا۔“ ۱۵۷/۴

ایک اور اقتباس بھی پڑھیے:

”معمار نے کھالے چالاک تم نے خوب دقت پر یاد دلایا... ایک گولاسنگ مرمر کا لکالا اور کچھ اسماء بھر پڑھ کر

اس گولے کو زمین پر مارا ایک سُس گولے میں بدھک ہزار در ہزار برقیں چمکنے کی پیدا ہوئی اور آواز مہیب آئی اور کڑک کر

بجلی کی طرح وہ گولہ زمین کے اندر سا گیا۔“ ۲۵۲/۴

اسی طرح ایسے پچاسوں اسلحہ کا ذکر ہے جو خود کار ہیں۔ ایسے گولے ہیں جن کے دھنسنے سے دھوئیں کی دبیز چادر سیلون تک پھیل جاتی



ہے اور ادھر کے لوگوں کو اُدھر کا حال نہیں معلوم ہوتا ہے۔ ایسی سواریوں کا ذکر ہے جو اُٹارے پر ہوا میں بند ہو کر تیز رفتار اڑنے لگتی ہیں۔ ایک جگہ سے دوسری جگہ خبریں اور پیغامات سحر کے زور سے بغیر کسی وسیلے کے پہنچ جاتے ہیں۔ غرض طلسم ہوشربا میں کسی نہ کسی شکل میں ایسی بیشتر جدید ایجادات کا ذکر آجاتا ہے جو آج کے دور میں سامنے آچکی ہیں اور جن کے ایجاد ہونے کے امکانات ہیں۔

طلسم ہوشربا کے قصبے اور اس کے کرداروں کے حالات واقعات سے قطع نظر اس کی زبان، انداز بیان اور اسلوب نگارش کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔ یہ اردو نثر کا ایک وسیع گہستان ہے، جس میں الفاظ و محاورات کے خوبصورت رنگ و رنگ بھول بھی ہیں اور نادر تشبیہات و استعارات کے دلکش بیل بسے بھی نظر آتے ہیں۔ اسی کے ساتھ ثقیل الفاظ اور گنگنا سلوب نگارش کی خاردار جھاڑیاں بھی کہیں کہیں دیکھنے میں آتی ہیں۔ اس میں سادگی اور تکلف کی آمیزش بھی بہت خوبصورتی سے کی گئی ہے۔ اساتذہ شعر و سخن کے دلنواز اشعار نے بھی اس کی دل آویزی میں اضافہ کیا ہے۔ یہ اردو نثر کا شاندار ذخیرہ ہے جو اردو ادب سے ذوق رکھنے والے ادیبوں کو دعوت استفادہ دے رہا ہے۔ نہ جلنے کتنے ادیب، انشا پر داز اور اضافہ نگار اس ذخیرے سے بہرہ اندوز ہو چکے ہیں اور اپنی ضرورت کی چیزیں تلاش کر کے اپنی تحریروں کی رونق بڑھائی ہے۔

جاہ کو با محاورہ زبان کھنے میں ہمارے کتنے ہی ان کی روزمرہ بول چال کی زبان تھی، جو برجستہ نوک زبان و قلم پر آجاتی تھی۔ اسی کے ساتھ ان کو اردو فارسی کے بلند پایہ شعرا کے اشعار بکثرت یاد تھے جو داستان میں حسب ضرورت مناسب موقع و محل پر مستعمل کیے ہیں۔ اس کے علاوہ عربی زبان و ادب سے بھی بخوبی واقف تھے۔ شعر گوئی میں بھی ہمارے حاصل تھی، داستان نویسی کے دوران برجستہ شعر کہتے اور غزل کے اشعار بھی داستان میں جا بجا نظر آتے ہیں اور طویل مثنویاں بھی لکھی ہیں۔ عربی زبان کے ایسے جملے جو غریب المناسبت کے طور پر مستعمل ہیں جو شہر بیان میں نوک قلم پر آ جاتے ہیں۔ قرآن مجید کی آیات بھی موقع و محل پر لکھ دیتے تھے۔ مثلاً

”مدرخ نامور نے قرآن سے کہا تھا کہ افسوس شہنشاہ اسد کو چھڑانے کے، اس پر قرآن نے کہا۔ اے ملک! بمصداق

آیہ فی ہدایہ کم من فیئۃ قلیلة غلبت فیئۃ کثیرة باذن اللہ کے نظر بافضال پر در در گار رکھو۔“ ۵۸۶/۳

ایک موقع پر اشعار میں پوری سورہ اخلاص شامل کر دی اور بہت خوبصورت انداز میں:

”اے پرکاسے رفیق قل هو اللہ احد دے گہداریں و جان تو اللہ الصمد

لم یلد یا رب ولم یولد ہمہ جاد ستگیر دافع غم کم یکن مونس لہ کفو احد ۱۲۵/۱

اللہ تعالیٰ کی حمد و ثنا اور اس کی صفات کا ذکر بھی عربی میں بہت دلکش اور موثر انداز میں کیا ہے۔ لطف یہ ہے کہ جو الفاظ و اسما و حمد و ثنا کے لیے عام طور پر مستعمل ہیں انہیں کواشعار کی صورت میں ترتیب دیا ہے۔ یہ بھی ان کی برجستہ گوئی کے نمونے ہیں۔

وَلَهُ الْكِبْرِيَاءُ وَالْحَبَرُونَ وَلَهُ الْاِتِّدَارُ وَالْمُلْكُوتُ



وَلَهُ الْمُلْكُ كَانُ مَا كَانَ      وَلَهُ الْإِمْتِنَانُ وَالْإِحْسَانُ  
 شَهْلَا شَبِيهٌ وَشَرِيكٌ لَهُ      إِلَهٌ الصَّمَدُ وَحْدَهُ وَحْدَهُ  
 سَمِيعٌ بَصِيرٌ عَلِيمٌ بَشِيرٌ      مُحِيطٌ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ  
 كَرِيمٌ وَحِيدٌ غَفُورٌ الرَّحِيمُ      حَمِيدٌ مُجِيدٌ عَزِيزٌ الْحَكِيمُ ۱۶۴/۱

طلسم ہوشربا، بظاہر تو داستان امیر حمزہ کے طویل سلسلہ کا ایک جزو ہے، لیکن اس کے مطالعہ سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہ داستان لکھنؤ کے محاشرقی، تہذیبی اور سماجی بحول کے پس منظر میں لکھی گئی ہے۔ اس میں ایسی اصطلاحات، محاورات اور اشعار استعمال ہیں جو لکھنؤ کی خصوصیات ہیں اس میں اودھ کے شہروں اور قصبوں کی مشرقی جھلک نظر آتی ہے اور جن لباسوں اور اقسام طعام کے نام آتے ہیں وہ بھی لکھنؤ کے رسم و رواج سے مطابقت رکھتے ہیں۔

طلسم ہوشربا کی تصنیف کا زمانہ وہ تھا جب سر سید احمد خاں، ڈپٹی نذیر احمد مولانا شبلی اور مولانا الطاف حسین حالی جیسے بلند پایہ شاعر کا موجود تھا اور ان کی بعض میٹاری تحریریں منظر عام پر آچکی تھیں۔ محمد حسین جاہ اس دور کی ادبی تحریکات اور علمی سرگرمیوں سے بخوبی واقف تھے۔ جس کا اظہار ان فقرات اور اشارات سے بھی ہوتا ہے، جو طلسم ہوشربا میں کہیں کہیں نظر آ جاتے ہیں۔ مثلاً اس زمانہ میں حالی کا مقدمہ شعر و شاعری "علی حلقوں میں موضوع بحث بنا ہوا تھا۔ جاہ نے ایک ساحر کے ذکر میں یہ معنی خیز جملہ لکھا ہے:

"ساحر بحر بڑھتا تھا۔ تیغ کا افسوں بڑا جلائی تھا۔ مقدمہ حالی تھا۔ ۶۴۱/۴

یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ طلسم ہوشربا کا اصل مسودہ کل یا جزو موجود نہیں ہے جس طرح بعض دوسری داستانیں بے مسودات مطبع نوکشور کے محافظ خانے میں موجود ہیں۔ راقم الحروف نے ۱۹۵۸ء میں مالکان مطبع کی خواہش پر مطبوعہ اور غیر مطبوعہ مسودات کی فہرست بنائی، جو مدت سے بند پڑے ہوئے تھے۔ اس وقت باوجود تلاش کے طلسم ہوشربا کا کوئی مسودہ جاہ یا قمر کے ہاتھ کا لکھا ہوا دستیاب نہ ہوا۔ اس وقت مجھے مطبع کے دو قدیم ملازموں کی اس زبانی روایت پر یقین کرنا پڑا کہ دو ذیل داستان گوداستان ردانی کے ساتھ بیان کرتے تھے اور زرد نویس کاتب کتابت کرتے تھے۔ اس کام کے لیے بیک وقت دو تین کاتب موجود رہتے تھے۔ ایک لکھان محسوس کرتا تو دوسرا اس کی جگہ لے لیتا تھا۔ اس روایت کے رادیوں میں ایک منشی شیو پرشاد محرر مطبع نہایت نیک طینت اور مطبع کے متعلق حالات کے مستند راوی تھے، انہوں نے تقریباً ۹۰ سال کی عمر میں ۱۹۵۲ء میں دفاتر پائی۔ دوسرے مستند راوی مولوی لطیف بیگ مرحوم تھے۔ جو مطبع کے کارخانہ جلد سازی کے نگران اور ماہر جلد ساز تھے۔ ان کو منشی نوکشور ران کے کارکنان کے حالات صنیف السمری میں بھی یاد تھے۔ مجھے جب بھی موقع ملتا ان سے منشی جی اور بعض ممتاز



عالموں اور مصنفوں کے حالات دریافت کرتا تھا۔ مولوی مرزا لطیف بیگ مرحوم ساکن محلہ نیا گاؤں لکھنؤ کم سن سے منشی نوکشور کے مطبع میں ملازم ہو گئے اور جلد سازی کے کارخانہ میں کام کرتے تھے، مجھے ان سے مولانا امیر علی بیگ آبادی، غلام محمد پیش اور مولوی رونق علی اڈیشہ اور دھ انبار کے حالات معلوم کرنے کا شوق ہوا۔ اس ضمن میں داستان نگاروں کے کچھ حالات بھی معلوم ہوئے یہ ۱۹۵۰ء کے آغاز کی بات ہے، میں ۱۹۴۹ء میں جزدقتی نائب ناظم نشر و اشاعت مقرر کیا گیا تھا۔ لطیف بیگ مرحوم نے ۱۹۵۵ء میں بمر ۸۵ سال وفات پائی۔ ان کا کارخانہ جلد سازی اس عمارت کے قریب تھا جہاں داستانوں کے مصنف بیٹھے تھے۔ ان کے بقول انھوں نے بول کر کھولنے کی کیفیت خود دیکھی تھی۔ اس کے علاوہ ۱۹۶۰ء تک مطبع میں جو پرانے ملازم کام کرتے تھے انھوں نے بھی اپنی منشی ہوئی معلومات کے مطابق اس کی تصدیق کی۔ لیکن مطبع کے پرانے کاغذات اور جسطرے سے جو ۱۹۵۰ء تک موجود تھے اس روایت کی تصدیق یا تردید نہیں ہو سکی۔

طلمس ہوشربا مطبع نوکشور سے کئی بار شائع ہوئی۔ اس کا ہر ادیشن کتابت اور طباعت کے اعتبار سے یکساں ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اولین اشاعت کی کتابت جن پتھروں پر چسپاں تھی وہ محفوظ ہے۔ جب مطبوعہ کتاب میں ختم ہوئیں، انھیں محفوظ پتھروں کے ذریعہ نیا ادیشن شائع کیا گیا۔ نوکشور پریس میں بایکس ہزار ایسے پتھر محفوظ تھے جن پر قرآن مجید کے علاوہ بہت سی اہم کتابوں کی کتابت چسپاں تھی۔ (۱۹۸۳ء)



### عبدالقدوس ہاشمی

ساتویں جلد طلمس ہوشربا کی تقریظ میں منشی رتن ناتھ سرشار لکھنوی نے لکھا ہے:

”امیر حمزہ صاحب قرآن کی مشہور و معروف داستان جس کے نام سے ایک مذاکرہ واقف ہے، اور جس کے مطالعہ کا ایک عالم شائق ہے، عرصہ بعید اور مدت مدید سے اس ملک میں رائج ہے۔ اس کی نسبت مشہور ہے کہ علامہ ابو الفیض فیضی فیاضی نور اللہ مضجید نے جلال الدین اکبر بادشاہ دہلی کی تقریر طبع اور دل بہلانے کی غرض سے اس لطف دہنوی اور انتہائی خوش اسلوبی کے ساتھ تصنیف کیا کہ چار دانگ اس کے جھنڈے گر گئے۔“

منشی قمر نے پانچویں جلدیں یہ لکھا ہے کہ اصل فارسی میں جو ترتیب قصہ کی تھی میں نے جہاں اور بہت سے قصے لکھ کر لگائے وہاں

قصہ کی اصل ترتیب بھی بدل دی۔

۱۔ عمومی طور سے شاید یہ بیان صحیح ہو۔ مقابلہ کرنے پر نتیجہ یہ بیان شروع کے کئی ایڈیشنوں کے بارے میں صحیح نہیں نکلا، بعض طباعتوں میں تو تقریباً

سومو صفحہ کم یا زیادہ کا فرق ہے، مثلاً جلد ششم کے دو ایڈیشن جو میرے پیش نظر میان ان کی یہی صورت ہے۔ (صفحہ ۷)



منشی جانکی پرشاد لکھنوی ایک مشہور داستان گوئے کچھ نئے افسانے اسی قسم کے تصنیف کئے تھے منشی قمر نے ساتویں جلد میں لکھا ہے کہ میں نے وہ افسانے بھی اس میں شامل کر لیے ہیں۔

غرض ان بیانات سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ علاء فیضی نے بنیادی دفتراں داستانوں کے لکھے۔ مترجمین نے اضافہ تفصیل و تبدیلی سے کچھ کچھ کر دیا ہے۔ میں نے کہیں اصل فارسی کتاب نہیں دیکھی۔ لکھنؤ میں بھی کہیں پتہ نہ چل سکا۔ ایک کتاب بیروت (شام) سے چار جلدوں میں کوئی تیس سال ہوئے کہ شائع ہوئی۔ اس کتاب کا نام قصۃ الامیر حمزہ الجملان ہے۔ یہ کتاب عربی میں ہے۔ بلاشبہ یہی ہے، کردار اور مقام سب یہی ہیں۔ اس کتاب کے متعلق بتایا گیا ہے کہ فارسی سے عربی میں منتقل کی گئی ہے۔ میں نے یہ کتاب ساری پڑھی ہے۔ کچھ طلسمی قصے اور دو جن کے افسانے تو اس میں ہیں۔ مگر ارمغ، بدرع الزمان، نور الدھر اور انفریاب وغیرہ کا کہیں ذکر نہیں۔ صرف ابتدائی دو جلدوں (یعنی نو شیرواں نادر) کا ترجمہ ملکہ تلخیص معلوم ہوتی ہے۔

ایک اور کتاب داستان امیر حمزہ کے نام سے چار چھوٹی چھوٹی جلدوں میں فارسی میں موجود ہے۔ اس کا فلی نسخہ میں نے دیکھا ہے۔ یہ وہی کتاب ہے جس کا منشی عبداللہ نے ترجمہ کیا اور منشی تصدق حسین کی نظر ثانی کے بعد غالباً ۱۸۷۲ء میں مطبع اودھ اخبار لکھنؤ سے شائع ہوئی تھی۔ اردو ترجمہ: داستان طلسم ہوشربا کی مع بقیہ ہوشربا دس جلدیں ہیں۔ جن میں سے ابتدائی چار جلدیں منشی محمد حسین جاہ لکھنوی کی لکھی اور باقی چھ جلدیں منشی احمد حسین قمر لکھنوی کے زور قلم کا نتیجہ ہیں۔ یہ جلدیں منشی نو لکھنور صاحب کی آئی ای مالک مطبع اودھ اخبار لکھنؤ نے ۱۸۷۸ء تا ۱۸۹۰ء لکھوا کر شائع کیں۔

**منشی محمد حسین جاہ شرفا لکھنؤ میں تھے** آبائی پیشہ دربار کی لازمت پر تھا۔ تعلیم لکھنؤ ہی میں پائی۔ فارسی اور اردو کے ادیب تھے۔ شاعری میں حضرت آبرے شہرہ کرتے تھے۔

جب عہد واجد علی شاہ میں علاقہ اودھ انگریزی عداری میں شامل کر لیا گیا تو جاہ نے منشی پریشانی سے تنگ آکر پیشہ داستان گوئی اختیار کر لی۔ جو لوگ کسی قدر رفیع الحال نہی گئے تھے وہ مدد کر دیا کرتے تھے۔ اور یہ بیچا سے زندگی بسر کرتے ہیں۔ ۱۸۷۴ء میں منشی نو لکھنور نے ہوشربا کی داستان کا کام ان کے سپرد کیا۔ خود ان کے بیان کے مطابق انہوں نے لافیزی کی لکھی ہوئی چھوٹی سی کہانی کو پھیلا کر بڑی داستان بنا دیا۔ چار جلدیں لکھ کر تمام کی تحفیں کر عمر تمام ہوئی ۱۸۸۱ء میں بمقام لکھنؤ دفتراں پائی۔

**منشی احمد حسین قمر**۔ خود انہوں نے پانچویں جلد ہوشربا میں لکھا ہے کہ ان کے آباؤ اجداد شاہان اودھ کے جاگیردار تھے۔ شاہی ختم ہوئی تو جاگیر ضبط ہو گئی۔ ۱۸۵۷ء کے خونین ہنگامہ میں گھر بار لٹ گیا۔ رہا سہا جاتا رہا۔ اس کے بعد مدتوں یہ بیمار رہے۔ اچھے ہوئے تو داستان گوئی کا پیشہ اختیار کیا۔ شاعری میں ان کا درجہ اپنے پیش رو منشی جاہ سے بڑھا ہوا ہے۔ انہوں نے سلسلہ داستان ہوشربا میں بہت سے اضافے کئے طلسم قمر، نور انشاں کی جلدیں جنھیں اسی داستان کا ضمیمہ سمجھے۔ ان کے دماغ کی پیداوار ہیں۔ لافیزی نے جو تقسیم و ترتیب قائم کی تھی، اسے انھوں نے بدل کر



کچھ لکچھ کر دیا۔ اس کے علاوہ خود کئی نئے دفتر بھی تصنیف کئے۔ ایک جگہ ساتویں جلد ہوشربا میں لکھتے ہیں:

"لافیضی صاحب دیرہ نے جو ہفت دفاتر نوشیروان نامہ وغیرہ تحریر فرمائے، بدیع الزمان گرد شکر شکن کے بہت مرتبے بڑھائے، کوچک باختر و بالا باختر میں بدیع الزمان دقاسم نے بڑی بڑی لڑائیاں فتح کیں، سرفتنہ ملک سبجان لقب پایا، حقیر کو حفظ مراتب کا خیال آیا کہ اسد بھانجے میں اور بدیع الزمان ماموں، اتنے بڑے طلسم ہوشربا میں کوئی لیاقت نہ پائیں۔ پس حقیر نے داستان خورشید روشن ضمیر کی تصنیف کی۔" ۱۸۹۸ء تک منشی قمر زندہ تھے۔ استاد جلال ادرآہ سے گہرے تعلقات تھے۔ وفات کب ہوئی معلوم نہ ہو سکا۔

اب ترجمہ پر ذرا تفصیلی نظر ڈالئے تو سب سے پہلے آپ کے آداب ترتیب داستان یلگی جس میں عموماً حمد لغت، منتخب اساقی نامہ اور چہرہ ہے۔ ان کے نمونے کتاب میں ملیں گے۔ ان کے علاوہ زبان کے نمونے حسب ذیل قابلِ داد اور قابلِ غور ہیں:

(۱) شاہی شہر یاری زبان (۲) کنیزوں اسیلون اور پیش خدمتوں کی زبان (۳) شریف خواتین کی زبان (۴) ڈومنیوں، گائیوں اور سرور کی زبان (۵) بازار شہر کی زبان (۶) دیہاتیوں کی زبان (۷) سپاہیوں کے اصطلاحات (۸) تارک الدنیا فقیروں کی زبان (۹) برہمنوں کی خاص زبان۔

اسی طرح منظر نگاری میں: صبح، شام، دوپہر، صبح، بارغ، میدان جنگ، محفل نشاط، دریا و زما، شہر، دربار، میلہ، کھیل وغیرہ۔ جذبات نگاری میں: ہجر، وصل، جرأت، شرم، غصہ، غرور، عصبیت۔

تالیخ تمدن میں: رسوم ولادت، شادی، وفات، دربار داری، چڑھائے، مختلف طرز تعمیر، طریقہ جنگ، دستور لشکر کشی، صلح۔ انتظام ملکی، مختلف طبقات کے لباس، ہتھیار، فنون جنگ اور توہمات وغیرہ۔ (۱۹۴۰ء)



## کچھ عیاروں کے بارے میں

اختر مسعود رضوی

عیار کے اصل معنی خواہ کچھ بھی ہوں لیکن یہ حقیقت ہے کہ اردو میں یہ لفظ صرف ایک ہی مفہوم کے لیے استعمال ہوتا ہے یعنی چالاک، مکار، فریبی، ناقابلِ اعتماد وغیرہ۔ گویا یہ لفظ انسانی کردار کی کسی خوبی کو نہیں بلکہ بدی کو ظاہر کرتا ہے، حالانکہ لغت کے اعتبار سے اس لفظ کے معنی میں بدی کا پہلو نہیں نکلتا۔ بلکہ تیز طبع، چست، چاق و چوبند، چلتا ہوا نہیں بلکہ بہت چلنے پھرنے والا مستعد اور چوکس انسان مراد ہوتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ تاریخ اسلام کی چند ابتدائی صدیوں میں شام، عراق اور ایران میں عیاروں کی جماعت نے ایک بہت باقاعدہ و منظم، مؤثر و فعال ادارے کی حیثیت سے سماجی اور سیاسی اسٹیج پر خاصا نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ عیار



مرکب گئے ان کا نام و نشان بھی مٹ گیا لیکن بہر حال ایک بے حد مقبول افسانوی کردار عیار کے روپ میں رسم عیاری کو لافانی بنادیا گیا ہے۔

خلافت راشدہ کے بعد عربوں کی ظالمانہ بالادستی اور نامنصفانہ تسلط کے خلاف ایران میں مختلف تحریکات اور بغاوتیں رونما ہوتی رہیں۔ مثلاً خوارج... چونکہ خود ایرانی بھی عربوں کی بالادستی اور عرب حکام کے مظالم اور لوٹ کھسوٹ اور ان کے توہین آمیز رویے سے بیزار تھے اور ان کو زک دینے کی فکر میں رہا کرتے تھے اس لیے انہوں نے ان مہاجر عرب خوارج کی کھل کر مدد کی اور خود یہ ایرانی عناصر بھی خوارج کہلائے۔

تقریباً اسی زمانے میں ایک اور ادارہ خاصی اہمیت اختیار کر چکا تھا جس کے افراد عیار کہلاتے تھے عیاروں نے بھی ایران کی سماجی اور سیاسی تاریخ میں اپنے نقوش یادگار چھوڑے ہیں۔ خوارج کے برخلاف رسم عیاری کا مذہب سے تعلق نہیں تھا اس لیے ایرانیوں کو اس جماعت میں اور زیادہ دلکشی محسوس ہوئی۔... خوارج نے بعض موقعوں پر عرب حکام کے خلاف محض اس خیال کے پیش نظر ہتھیار اٹھانے سے گریز کیا کہ بہر حال وہ کلمہ گو تھے مثلاً حمزہ خارجی کو ہارون الرشید کی خلاف توقع موت سے بڑا نادر موقع ملا تھا اور عربوں کے اقتدار پر بڑی کاری ضرب لگائی جاسکتی تھی۔ لیکن اس نے رد گردانی کی اور اس موقع سے فائدہ نہیں اٹھایا۔ ہارون الرشید ایرانی خوارج کے فتنوں کی سرکوبی کے لیے خراسان تک پہنچ گیا تھا کہ اس کا انتقال ہو گیا۔ دار الخلافہ کا کیا ذکر پوری خلافت عباسیہ کے ہر شہر میں فتنہ و فساد، انتشار و پراگندگی کا دورہ دورہ ہو گیا۔ حمزہ خارجی کے لیے اس سے بہتر موقع کیا ہو سکتا تھا لیکن اس نے چشم پوشی کی۔ ایرانی کچھ ایسے بد دل ہو گئے کہ پھر حمزہ خارجی رو فات ۲۱۳ھ کیا کسی خارجی کو ایرانیوں کی اتنی زبردست حمایت حاصل نہ ہو سکی اور وہ عیاروں کی طرف مائل ہو گئے۔... فرقہ خوارج کا ظہور خلافت راشدہ کے خاتمے اور خلافت بنو امیہ کے آغاز میں ہوا تھا۔ لیکن عیار دوسری صدی ہجری کے اواخر میں بغداد میں ظاہر ہوئے۔ عیاروں کی جماعت بھی سیاسی انتشار، مالی بد حالی اور سماجی نا انصافیوں کے رد عمل کے طور پر خود بخود ظہور میں آئی تھی۔ یعنی کسی خاص فرد یا گروہ نے پہلے سے سوچے ہوئے کسی منصوبے کے مطابق اس جماعت کی بنیاد نہیں ڈالی تھی۔ جماعت عیاران میں پیشتر نادار اور متوسط پچھلے طبقے کے ان پڑھ لیکن دلیر اور مہم جو جوان شامل ہوتے تھے۔ اس جماعت کا وجود ہی گویا ظالم و خود غرض طبقہ حکام اور طبقہ امرا کے لیے ایک کھلا ہوا چیلنج تھا کہ اگر مفلسوں کو زندہ رہنے کا حق نہیں دو گے تو وہ تم سے یہ حق زبردستی چھین لیں گے۔ چنانچہ عیار امیروں کے خزانوں پر ڈاکا ڈالنے سے بھی دریغ نہیں کرتے تھے۔ لیکن یہ عام ڈاکوؤں، رہنوں اور جرم پیشہ افراد کا گروہ نہیں تھا۔ ان کا اپنا ایک الگ آئین اخلاق تھا۔ قواعد و ضوابط، اصول و قوانین تھے جن پر یہ لوگ ہدایت سخی سے عمل کرتے تھے۔ اور جس سے سر مو انحراف کو بھی قابل



معافی نہیں سمجھا جاتا تھا۔ اس مفصل آئین اخلاق و ضابطہ اقدار پر عمل کرنے کی وجہ سے عیار بعض ایسی خوبیوں کے مالک ہو جاتے تھے کہ ان کی درشت خوئی، سخت مزاجی اور اکھڑ پن کے باوجود عوام ان کو نہ صرف برداشت کرتے تھے بلکہ ان کی آؤ بھگت کرتے تھے۔ اور دل سے قدر کرتے تھے۔ ان کے معاش کے مختلف وسیلے تھے۔ بعضوں نے دستکارانہ پیشے اختیار کر رکھے تھے یا چھوٹی موٹی ملازمت کرتے تھے۔ چونکہ تیسری صدی ہجری میں عرب حکام کی ستم گری دنا اہلی کی وجہ سے ایران میں اور خاص طور پر مشرقی ایران میں بڑی بد امنی پھیلی ہوئی تھی اور کشت و خون، گیر و دار کا بازار گرم رہتا تھا، شاہراہیں غیر محفوظ تھیں، تاجروں اور عام مسافروں کے قافلے رہنروں کا شکار ہو جاتے تھے۔ اس لیے بعض عیاروں نے یہ پیشہ اختیار کیا کہ اہل قافلہ سے معاہدہ کر لیتے تھے کہ ہم اتنی رقم کے عوض تم کو یہ حفاظت منزل مقصود تک پہنچا دیں گے اور چونکہ قول کے سچے ہوتے تھے اس لیے اہل قافلہ کو بھی اعتماد ہوتا تھا کہ عیار کٹ مریں گے لیکن جیتے جی قافلے پر اپنچ نہیں آنے دیں گے۔ اور وہ بخوشی محفوظ سفر کی قیمت ادا کرنے پر تیار ہو جاتے تھے۔ لیکن اگر قافلے والے عہدی کرتے تھے تو عیار بھی تشدد سے کام لیتے تھے اور رہنروں کا روپ دھار لیتے تھے۔ بعض عیار اسی طرح بازاروں اور گھروں کی حفاظت کا ذمہ لیتے تھے جس کے عوض ان کو ضرورت بھر رقم مل جاتی تھی۔ بعض دفعہ لوگ ایسے کام ان کے حوالے کر دیا کرتے تھے جو کسی دوسرے کے بس کے نہیں ہوتے تھے اور یہ عیار اپنی ذمہ داری کو نہایت جفاکشی، جانفشانی اور ایمانداری سے نبھاتے تھے۔ وہ بسا اوقات شہر کے ظالم حکام اور ان کے رشوت خوراد زبائیل کارندوں کو چیلنج اور دھمکی دیتے تھے کہ اپنے اطوار ٹھیک کر لو۔ کبھی خیس امیروں کو دھمکاتے ڈراتے تھے کہ اپنی تجویزوں کی کچھ دولت حاجتمندوں میں تقسیم کرو۔ ظاہر ہے برسرِ اقتدار طبقے کے اہل کاروں اور حکومت کے گماشتوں سے اکثر ان کا تصادم ہو جایا کرتا تھا اور ان کو گوشہ امن کی تلاش میں بھاگنا پڑتا تھا۔ چنانچہ نقب زنی میں ماہر ہوتے تھے اور چھتوں چھتوں پھاندتے پھلانگتے در لکل جایا کرتے تھے۔ عوام الناس کی ایک بڑی تعداد کی حمایت ان کو حاصل ہوتی تھی۔ عیاروں کی جماعت کا بنیادی اصول ہی شجاعت و مردانگی تھا۔ ان کا نعرہ تھا کہ ہم عیار ہیں ہم مفلس ہیں لیکن ہم جو کام کرتے ہیں وہ نام اور آن کی خاطر کرتے ہیں، کسی اور لالچ سے نہیں۔ عیاروں کو جھوٹ بولنے سے سخت نفرت تھی، وہ خود جھوٹ نہیں بولتے تھے اور جھوٹ بولنے والوں کو سخت سزائیں دیتے تھے۔ ان کی جماعت میں شامل ہونا آسان نہیں تھا۔ وہ کڑی شرطیں عائد کرتے تھے اور ان شرائط کی پابندی واجب قرار دی جاتی تھی۔ اس کو قسم کھانی پڑتی تھی کہ وہ عیاروں کے ضابطہ اخلاق سے روگردانی نہیں کرے گا، وفادار رہے گا اور مدد دینا نہی کا خیال بھی ذہن میں نہیں لائے گا۔ اس حلف کی عیاروں کے نزدیک اتنی اہمیت تھی کہ اگر کوئی عیار اس کی خلاف ورزی کرتا تھا تو اس کو عبرتناک ذمتیں دے دے کر مار ڈالا جاتا تھا۔ وہ اپنے کو اہل مروت کہتے تھے، اور مروت سے ان کی مراد جوان مردی ہوتی تھی، اور جوان مردی کی تین شرطیں تھیں۔ جوان مرد وہ ہے جس کے



قول و فعل میں تضاد نہ ہو، دوسرے یہ کہ ہر قول و فعل میں راستبازی کو پیش نظر رکھے۔ تیسرے یہ کہ صبر و تحمل کا دامن تھامے رہے۔ اس کے علاوہ ان کے ضابطہ اخلاق کی خاص خاص باتیں یہ تھیں کہ عیار کے لیے لازمی ہے کہ قول کا پکا ہو، جو وعدہ کرے اس کو وفا کرے۔ جنسی بدکاریوں سے پرہیز کرے اور پاک دل ہے۔ اپنے فائدے کی خاطر دوسرے کو نقصان نقصان نہ پہنچائے۔ لیکن اگر اس کے اپنے نقصان سے دوسروں کو فائدہ پہنچ رہا ہو تو اپنا نقصان برداشت کرے۔ کمزوروں اور ناتوانوں کو آزار نہ پہنچائے۔ قیدیوں پر سختی نہ کرے۔ بیگسوں اور لاچاروں کو سہارا دے۔ مظلوم کی فریاد کو پہنچے۔ نہ صرف یہ کہ سچ بولے بلکہ کوشش کرے کہ جھوٹ کان میں بھی نہ پڑے۔ معاملات میں انصاف برتے۔ کسی کا نمک کھا کر اس کے ساتھ نمک حرامی نہ کرے۔ چنانچہ اس پورے آئین اخلاق کو مجموعی طور پر انھوں نے جو انمردی کا نام دے رکھا تھا۔ عیاروں کی کوشش رہتی تھی کہ اس ضابطہ اخلاق پر جو شاید کبھی تحریری شکل میں ان کے سامنے کسی نے پیش نہ کیا ہو گا اس کی پوری تفصیلاً کے ساتھ بلکہ اس کی اصل روح سمیت عمل کریں۔ اس سلسلے میں ان پر پڑھ قدسے گنوار منچلے جو انوں نے ایشاد و قربانی نفس کشی، مالی ہمتی اور وسیع قلبی کی بعض ایسی مثالیں چھوڑی ہیں جن پر بڑے بڑے علماء، مجاہد اور شرفا بجا طور پر رشک کر سکتے ہیں۔

ڈاکٹر ابراہیم باستانی پاریزی استاد طهران یونیورسٹی اپنی قلمی کتاب "یعقوب لیث" میں رقم طراز ہیں کہ جنوبی ایران میں چوروں اور ڈاکوؤں کے نزدیک آنج بھی نمک کی بڑی حرمت ہے۔ قافلے کو لوٹے اور ادراہل قافلہ کو اسیر کر لیتے ہیں لیکن کتنی ہی سخت بھوک کیوں نہ لگی ہو، قافلے والوں کی غذا کو ہاتھ نہیں لگاتے تاکہ قافلے کے "نمک گیر" نہ ہو جائیں۔

آئین عیاری کا ایک جز یہ بھی تھا کہ کسی کو مصیبت میں چھوڑ کر خود بچ نکلنا معیوب بات ہے۔ اور یہ تو بہت ہی بری بات ہے کہ اپنی بلاد و سر کے سر ڈال کر فرار اختیار کیا جائے۔ عیاروں نے مختلف موقعوں پر بڑی سختی سے اس اصول کو نبایا۔

عیاروں کا اصول تھا کہ اپنے دوستوں اور جان نثاروں پر اپنی جانیں دار دیا کرتے تھے۔ اگر کوئی ان سے کوئی خواہش کرتا تھا تو وہ جان و دل سے اس خواہش کو پورا کرنے کی کوشش کرتے تھے اور اگر کوئی ان کے پاس اگر پیہا لیتا تھا تو اس کی حفاظت کے لیے سر دھڑکی بازی لگا دیا کرتے تھے۔ عیاروں کا کہنا تھا کہ جو ان مرد دم ہے جو غداری نہ کرے۔ یاروں کا یار اور دشمن کا دشمن ہے۔

عیار بڑے سخت جان ہوتے تھے، اور صبر و تحمل و برداشت کی غیر معمولی صلاحیتوں کے حامل ہوتے تھے۔ کڑی اور سخت سزاؤں کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ ان کا مقولہ تھا کہ سو یا ہزار کوڑے کھا کر شجاعت و جوانمردی کے راستے سے ہٹ جانا نامزدوں کا کام ہے عیاروں کے ذہن میں یہ بات جاگزین کر دی جاتی تھی کہ اگر ڈنڈے مار مار کر تم کو ہلاک بھی کر دیا جائے تب بھی خبردار راز کو افشاء نہ کرنا۔ اس لیے کہ جوانمردی کی رو سے ڈنڈے کھا کر مر جانا خیانت کرنے سے



بہتر ہے۔ (سمک عیار) یعنی راز مثل امانت ہے۔ اس امانت میں خیانت نہیں ہونا چاہیے۔ ان کا انداز زندگی کچھ اس طرح کا تھا کہ صبر و تحمل ان کی فطرتِ ثانیہ بن گیا تھا۔ اور چونکہ اس صفت کی درجہ سے مشکل سے مشکل صورت حال میں ان کے ہاتھ پیر نہیں پھول جاتے تھے اس لیے یہ لوگ ٹھنڈے دل و دماغ سے اس نازک و خطرناک صورت حال سے بچ نکلنے کے سلسلے میں تدابیر سوچ سکتے اور اقدامات کر سکتے تھے۔ بگھرا جانا اور بدحواس ہو جانا وہ جانتے ہی نہ تھے۔ دشمن کا ایک قسام نامی عیار ترقی کرتے کرتے حاکمِ شہر کے ہمسایہ تک پہنچ گیا۔

عیاروں کے نام بھی عجیب ہوتے تھے۔ معلوم نہیں یہ نام وہ خود اختیار کرتے تھے یا دوسرے عیار یا عوام بطور لقب عطا کر دیا کرتے تھے۔ بہر حال ان ناموں سے ان کی سرکشی و تند خوئی و مہم جوئی و خطر پسندی بکٹی تھی، ان کی جسمانی و طبیعی خصوصیات کا اظہار ہوتا تھا اور ان کی شخصیت کا کچھ حد تک خود بخود تعارف ہو جایا کرتا تھا۔ مثلاً شفال پل زور، سمک عیار، شہر د عیار، شیر زاد عیار، زیرک عیار، تیز دندان عیار، آہو گیر عیار، سندان عیار، شہ میر عیار وغیرہ۔ یعقوب لیت کو اس کی سختی اور غیر معمولی استقلال و استقامت کی درجہ سے "سدان" کا لقب دیا گیا تھا۔ اسی طرح ایک مفلس اور تہید ست عیار کا نام ابو العریان رکھا گیا۔ کوئی حامد سر نازک اور کوئی ازہر خر کے نام سے یاد کیا جاتا تھا۔

ستیزہ کاری اور جنگ جوئی کی صفات کے بغیر عیاری کا تصور نہیں کیا جاسکتا تھا۔ یہ لوگ غیر معمولی طور پر دلادور، شجاع اور زڈر ہوتے تھے ساتھ ساتھ فنونِ سپر گری اور اسلحہ جنگ کے استعمال پر غیر معمولی قدرت کے لحاظ سے بھی ضرب المثل تھے۔ چونکہ ایک تو عیار عوامانہ دست و مفلس ہوتے تھے دوسرے یہ کہ تاریکی کے ان شہزادوں کی "شبانہ سر گرمیاں" براہِ راست بالائی طبقے کے متحمل افراد پر اثر انداز ہوتی تھیں۔ اور فطری طور پر حکومت کے گماشتوں اور اس زمانے کی پولیس کے اہل کاروں کے ساتھ ان کے تعلقات اچھے نہیں رہتے تھے اس درجہ سے ان کے ہتھیار مروج اسلحہ جنگ سے مختلف ہوتے تھے۔ یعنی ہلکے پھلکے ہوتے تھے اور کچھ اس طرح کے ہوتے تھے جن کو عیار آسانی سے سے پکڑوں میں چھپا سکیں اور دوڑ دھوپ، اچک پھاند میں رکاوٹ پیدا نہ کریں۔ یہ چند ہتھیار اور اوزار ہر صورت حال سے نمٹنے کے لیے کافی ہوتے تھے اور عیار ان سے نہایت پھرتی اور مہارت سے کام لیتے تھے۔

جرجی زیدان کی تصنیف امین و مامون میں بیان کیا گیا ہے کہ بغداد کے بازار میں ایک شخص تلی ہوئی مچھلیوں کی کشتی سر پر رکھے جا رہا تھا۔ ایک عیار نے فلاخن سے ایسا تاک کر نشانہ مارا کہ ایک مچھلی دور جا گری اور اس آدمی کو خبر تک نہیں ہوئی۔ (عیاروں کے عمومی اخلاق کے پیش نظر یقین سے کہا جاسکتا ہے کہ اس مچھلی کی قیمت ادا کر دی گئی ہوگی)۔

عیاروں میں باہم صداقت و برادری کے حیرت خیز حد تک مضبوط رشتے ہوتے تھے۔ ایک دوسرے کے



رازدوں کو جان سے زیادہ عزیز رکھتے تھے۔ باہمی تعاون و اشتراک عمل کی زندہ مثالیں تھے۔ اس اتفاق و اتحاد و تعاون و اشتراک دیکھتے تھے ان کی جماعت کو بہت فعال، مضبوط اور طاقتور بنا دیا تھا اور بعض ایسی خوبیاں ان کی ذات سے وابستہ ہو گئی تھیں کہ ایرانیوں اور خاص طور پر ایرانی نوجوانوں کے دل خود بخود ان کی طرف کھینچے تھے، خاص کر جاڑے کے موسم میں جب باہر کا کاروبار مہل ہو جاتا تھا اور نوجوان وزرش اور دوسرے مردانہ سپاہیانہ کھیلوں اور مشغلوں میں میں دقت گزار تے تھے۔ اس زمانے میں حجرزوں اور اکھاڑوں میں عیار ادران کے کارنامے منعوع گفتگو بنتے تھے اور یہ تذکرے فطری طور پر ہم جو، خطر پسند، باحوصلہ نوجوانوں کے ہوں گے گرامتے تھے اور ان کے دل میں نئی نئی امنگوں کی جوت جگلاتے تھے۔ رسم عیاری بڑی تیزی سے عاک ہوئی اور اس نے پورے عراق و ایران کو اپنی پیٹ میں لے لیا۔ دوسری صدی ہجری کے اواخر میں امین و امون الرشید کے درمیان جنگ ہوئی جس میں عیاروں نے امین کی طرف سے حصہ لیا اور سخت بے سروسامانی کے باوجود داد شجاعت دی۔ یہ پہلا موقع تھا جب عیاروں نے کسی بڑی سیاسی جدوجہد میں اجتماعی طور پر اتنا نمایاں حصہ لیا۔ امین کی طرف سے لڑنے والے عیاروں کی تعداد تقریباً پچاس ہزار تھی اور یہ سارے عیار بغداد سے تعلق رکھتے تھے (مروج الذہب: جلد ۲) مشرقی ایران میں سیستان کا صوبہ چونکہ دارالخلافہ یعنی حاکم قوم عرب کے اقتدار و قوت کے مرکز (بغداد) سے بہت دور تھا اور یہاں کے لوگ جغرافیائی محل وقوع و طبیعی اسباب کی وجہ سے بہت نادار تھے۔ اس لیے اس صوبے میں رسم عیاری کو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی۔ عیاروں کی تعداد اس حد تک بڑھ گئی کہ سیستانی اور عیار مترادف الفاظ کے طور پر استعمال ہونے لگے۔

عیاروں میں بڑی باقاعدہ جماعتی تنظیم تھی۔ عیاروں کی جماعت کو کئی حصوں میں تقسیم کر دیا گیا تھا کہ نظم و ضبط اور تعاون و اشتراک میں خلل نہ پڑے۔ مثلاً ہر دس عیاروں کے گروہ کا ایک سرپرست ہوتا تھا۔ جس کو اصطلاحاً "عرف" کہتے تھے۔ دس عرفوں کا "خسر" نقیب" کہلاتا تھا اور دس نقیبوں کا "سردار" قائم" کہلاتا تھا۔ اور دس قائم ایک "امیر" کے تابع ہوتے تھے۔ ان گروہوں کے افراد کو مختلف رنگوں کے رد مالوں سے پہچانا جاتا تھا۔ یہ رد مال عیار اپنی گردن میں پیٹے رہتے تھے۔ ملک کے مختلف شہروں کی جماعتوں میں باہمی تعلق و ارتباط قائم رہتا تھا۔ ایک دوسرے کے حالات سے باخبر رہتے تھے اور قابل رشک تعاون و اشتراک اور بھائی چارے سے کام لیتے تھے۔

تاریخ کا عظیم ترین عیار بہر حال یعقوب لیث صفاری (وفات ۸۷۹/۲۴۵ھ) قرار پاتا ہے جو سیستان کا رہنے والا تھا اور مسلم ایران کا پہلا زبردست فرمان روا اور فاتح۔ اس نے مغلوب ایران کے سیاسی شعور، ایرانی حمیت و غیرت کو تھنچھوڑا اور عربوں کے ظالمانہ و حقارت آمیز غلبے پر کاری ضرب لگائی اور بڑھتے بڑھتے بغداد کے پچھلے برہمنچ



کر عباسی خلیفہ کو لٹکارا۔ یعقوب لیث اپنے زمانے کے ایرانی عوام کی تمناؤں، خواہوں اور آرزوؤں کی علامت بن گیا۔ اس کی حیرت انگیز جدوجہد اور سعی پیہم کا نتیجہ تھا کہ ایرانیوں کے دل دماغ پر سے محکومیت، مغلوبیت اور مرعوبیت کے بادل چھٹے اور خود اعتمادی کی صلاحیت پھر ابھرنے لگی، ادبیات فارسی کی تاریخ میں صفاری عہد کی جو حیثیت ہے اس سے اہل نظر واقف ہیں۔ فرخی سیستانی عہد غزنوی کا مشہور شاعر تھا۔ چہار مقالہ نظامی عروضی سمرقندی میں فرخی کے بارے میں ایک حکایت درج ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بھی عیار تھا۔

[ عیاروں کے بارے میں مندرجہ ذیل کتابوں سے تفصیلی معلومات حاصل ہو سکتی ہیں: تاریخ سیستان (ملک الشعرا بہار)، جوامع الحکایات (غوثی)، لطائف الطوائف (فخر الدین علی صفی)، سمک عیار (مرتبہ پر دینا تمل خانلری)، یعقوب لیث (مرتضیٰ اسماعیل باستانی پاریزی)، قابوس نامہ (امیر غنصر المغانی کی کاوش)، شیر مرد سیستان (ناصر نجمی)، النجوم الزاہرۃ، حبیب السیر (اخوند میر)، چہار مقالہ (نظامی عروضی سمرقندی)، امین دہانوں (جرجی زیدان)، تاریخ خوارخ (ترجمہ رئیس احمد جعفری)۔ ] (۱۹۷۲ء) ••

## داستان امیر حمزہ / طلسم ہوشربا کا ہیرو

مرزا محمد سعید دہلوی

شام کا ایک اور اسماعیلی قائد جس کی شہرت نے تاریخ کی سرحد سے گزر کر دنیا کے افسانہ کو معمور کر دیا ہے حمزہ تھا۔ یہ حمزہ نزاریہ شام کے قلعوں میں سے ایک کا حاکم تھا۔ شام کی نزاری حکومت کی بھی وہی حکمت عملی تھی جس نے رد دبار کی نزاری حکومت کو ایک عرصہ دراز تک اپنے دشمنوں سے محفوظ رکھا تھا یعنی یہ کہ انھوں نے دشوار گزار کوہی مقامات میں استحکم قلعہ جات تعمیر کر لئے تھے اور ان کی آہنی دیواروں کی پناہ میں ان کی تلیس جمیعت دشمنوں کی کثیر افواج کا بخوبی مقابلہ کر سکتی تھی۔ حمزہ اپنے ان کارنامے نمایاں کی بدولت جو اس نے صلیبی محاربین اور بعد میں سلطان بیبرس کی افواج کے خلاف سرانجام دیے تھے بہت سی داستانوں کا ہیرو بن گیا جو شام اور مصر میں بہت مقبول ہو گئیں اور بعد میں ترکی اور فارسی زبانوں میں بھی روانہ پا گئیں۔ ان داستانوں کو حمزہ نامہ کہا جاتا تھا۔ ہمارا خیال ہے کہ داستان امیر حمزہ کی اصل یہی داستانیں ہیں معلوم ہوتا ہے کہ زمانہ مابعد میں اس اسماعیلی بطل کو حضرت پیغمبر صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے چچا حضرت امیر حمزہ سے مخلوط کر دیا گیا اور اس کی داستان امیر حمزہ کی داستان بن گئی۔ اگر یہ قیاس درست ہے تو بوستان خیال کی مانند داستان امیر حمزہ بھی اسماعیلی روایات کی مرہون ہو جاتی ہے۔

بحوالہ: سہیل احمد خاں: "داستانوں کی ملامتی کائنات"، ۱۹۸۷ء

مرزا محمد سعید دہلوی: "مذہب اور باطنی تعلیم"، اردو مرکز لاہور (۱۹۳۵ء) ص ۳۱۵-۳۱۶



